التراث القبطى تراث لكل المصريين

لن نستطيع مهما أوتينا من سداد الرأى وبلاغة القول وصدق الولاء للوطن والاعتزاز بتاريخه كله وبحضارته مذ بدأت وبأهله أجمعين، أن نضيف شيئاً كثيراً إلى ما جاء فى التراث العربى الإسلامى عن مصر والمصريين والأقباط منهم بالذات.

فمصر فى القرآن الكريم أمن وسلام وملك وعمران.أرضها فردوس وصروحها ذرى شاهقة. والقرآن الكريم يصف ما كان فيه الفراعنة من النعمة والمنعة والعظمة والسلطان فيقول «كم تركوا من جنات وعيون، وزروع ومقام كريم، ونعمة كانوا فيها فاكهين».

ويقول النبى العربى صلى الله عليه وسلم مبلغاً عن ربه مفاخراً بأخواله وأصهاره «استوصوا بالقبط خيراً فإن لكم منهم صهراً وذمة».

ومصر لدى الفقهاء والرواة والمفسرين والمحدثين والرحالة العرب صانعة التاريخ وجنة الدنيا. والنيل ينبع من الجنة. والمصريون معلمو البشرية.

وإذا كان الرسول الكريم قد أوصى كل مسلم عربياً كان أو غير عربى بقبط مصر، فالمسلم المصرى ـ وهو سليل هؤلاء الأقباط ـ أول من يقوم على هذه الوصية.

ليس التراث القبطى بالنسبة للمصرى المسلم تراثاً دينياً فحسب، بل هو قبل كل شىء تراث قومى. وليس الأقباط بالنسبة له مجرد طائفة دينية، بل هم شعبه. والعكس بالعكس، فالتراث العربى الإسلامى بالنسبة للمصرى المسيحى تراث قومى، والمسلمون المصريون بالنسبة له أهل وعشيرة.

هكذا فهم المصريون أنفسهم وتعلموا من عبقرية بلادهم. فليست فى مصر أرض مسلمة وأخرى مسيحية، وليست سماء مصر طبقات تختلف باختلاف الدين، بل أرض مصر واحدة وسماؤها واحدة. وليس فى نيل مصر ولا فى هوائها، لا فى ليلها ولا نهارها، ولا فى زرعها أو شجرها، ولا فى أفراحها أو أتراحها، ولا فى ماضيها أو حاضرها أو مستقبلها ما هو مقسوم للمسلمين وحدهم وما هو مقسوم للمسيحيين، بل كل ما فيها واحد متصل يتسع لأبنائها أجمعين.

من أين تأتى القسمة أو التمييز؟ من الدين؟ بل الدين واحد لأن الله واحد ولأن الحق واحد يراه كلٌ من وجهته فتكتمل المعرفة بقدر ما تتعدد وجهات النظر، وإذن «لا إكراه فى الدين قد تبين الرشد من الغىّ».

وهل رأيت عابداً بحقٍّ يخاصم عابداً بحق؟ هل رأيت رجلاً يغلق طريق رجل إلى السماء؟ بل تبدأ الخصومة حين يريد أحدهما أن يستأثر بالأرض ويغتصب السلطة. فإذا كانت السماء مفتوحة لنا جميعاً فلنجعل الأرض كذلك لتكون فى الناس المسرة، وعلى الأرض السلام.

قل إن هذه كلها بديهيات أو أقرب الأشياء إلى البديهيات، وإن السماحة مبدأ جوهرى فى العقيدة الإسلامية وخلق فطرى فى عامة المصريين. «لكم دينكم ولى دين».

لكننا نتحدث عن شىء أكثر من السماحة وأبعد من حسن الجوار. فالمصريون شعب واحد تختلف دياناته ومذاهبه فى الفكر والعمل، لكن تاريخه واحد وثقافته القومية مشتركة. واللحظة الوحيدة التى لا نكون فيها معاً هى اللحظة التى يقف فيها كل منا بين يدى ربه. فإذا فرغ من صلاته عاد مرة أخرى فرداً فى عائلة وعضواً فى جماعة قومية لها تاريخها ولغتها وأحلامها وقضاياها ومصالحها المشتركة المتبادلة.

وليس هناك شعب يقسم تاريخه أقساماً تتعدد بتعدد طوائفه الدينية، فتنتمى كل طائفة للقسم الذى سادت فيه، كأن الأقسام الأخرى لا تخصها ولا تعنيها.

نميز بين مرحلة فى التاريخ ومرحلة أخرى، نعم، لأن التاريخ يتطور ولا يتكرر. أما تمزيق التاريخ واستقلال كل جماعة بمرحلة من مراحله فليس له من معنى إلا تمزيق الشعب نفسه، لأن الشعب لا يقوم إلا بتاريخه الجامع.

من هنا تكون العصور الفرعونية تراثاً للمصريين جميعاً. ويكون العصر القبطى المسيحى تراثاً للمسلمين المصريين. وتكون العصور العربية الإسلامية تراثاً للمسيحيين الذين اعتنق معظمهم الإسلام وأصبح التراث القبطى الآن ديناً فحسب لمن احتفظ منهم بدينه، لكنهم وقد دخلوا جميعاً فى العروبة ديناً وثقافة أو ثقافة فحسب، أصبحوا سنداً للوحدة القومية ولحناً متميزاً من ألحانها المؤتلفة كما كان يقول طه حسين. والتراث القبطى بهذا التحول لم يمت ، بل دخل فى حياة جديدة وتكلم بلسان عربى مبين. ونحن هنا لا نقدم اقتراحاً، بل نقرر حقيقة واقعة؛ فالشعب الذى عاش على ضفاف النيل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذ فجر التاريخ، فأقام الدولة، واخترع الكتابة، وبنى الأهرام، وعبد رع وآمون، هو الشعب الذى تحوّل إلى المسيحية، وعاش فى ظلها ستة قرون ثم تحوّل معظمه إلى العروبة والإسلام.

وبعض المسلمين يظنون أنهم قدموا إلى مصر فاتحين. لا، هذه خرافة. وإنما كان الفاتحون الأوائل آلافاً من العرب والمصريون ملايين. فإذا كان الإسلام قدانتصر ودخل فيه المصريون كما دخلوا فى العروبة أفواجاً فإسلامهم وعروبتهم لا يفرضان عليهم أن يتبرءوا من تاريخهم الفرعونى أو تاريخهم القبطى ويعتبروا أنفسهم غزاة فاتحين.

وبعض المسيحيين يظنون هذا الظن، ويقولون إنهم وحدهم المصريون، وإن المسلمين أجانب طارئون!

وإذا كانت هذه الخرافة تبرر للمسلم أن يتجاهل التراث القبطى ويعتبره تراثاً أجنبياً، فهى تبرر للمسيحى أن يتعامل مع التراث العربى الإسلامى مكرهاً ويعتبره تراثاً دخيلاً.

والحقيقة التى لاشك فيها أن التراث القبطى تراث مصرى فهو إذن تراث لكل المصريين.

والحقيقة التى لاشك فيها أيضاً أن مصر حين تبنت العروبة والإسلام امتلكتهما، وأضافت إلى تراثهما، وانصهرت فيهما وبعثت بعثاً جديداً، فالتراث العربى الإسلامى فى مصر تراث مصرى أيضاً، وهو ملك للمسيحيين كما هو ملك للمسلمين.

ARCHIVE

لكن التراث القبطى مظلوم. وقد آن لنا أن نرفع عنه هذا الحيف لأنه يضيرنا ولا يفيده. من أجل هذا نقدم هذا المحور ونرفع هـذا الشعار: التراث القبطى تراث لكل المصريين! .

البابا شنودة

نفحة روحية.
سائح.

كتبت هذه القصيده فى اوائل يوليو ١٩٥٤.

أنا فى البيداء وحدى ... ليس لى شأن بغيرى

لى جحر فى شقوق التل ... قد أخفيت جحرى

وسأمضى منه يوما ... ساكنا ما لست أدرى

سائحا أجتاز فى الصحراء ... من قفر لقفرِ

ليس لى دير فكل البيد ... والآكام ديرى

لا ولا سور فلن يرـ ... ـتاح للأسوار فكرى

أنا طير هائم فى الجو ... لم أشغف بوكرِ

أنا فى الدنيا طليق ... فى إقاماتى وسيرى

أنا حر حين أغفو ... حين أمشى حين أجرى

مختارات من ديوان قداسة البابا « انطلاق الروح » الصادر سنة ١٩٨٦م

كيف أنسى!؟

نظمت هذه القصيدة سنة ١٩٦٢.

سـوف أنسى الأمس واليـوم وقـد أنسى غـدا
وسـأنسى فـترة فى العـمـر قـد ضـاعت سـدى
غـيـر أنى سـوف لا أنسى سـؤالا واحـدا
حين قـال القلب يومـا فى ارتبـاك : كـيف أنسى

كـيف أنسى فـتـرة الطيش وأثام الصـبـا
حين كـان القلب رخـوا كلمـا قـام كـبـا
أسكرته خـمـرة الإثم فنادى طالبـا
كلمـا يشـرب كـأسـا يملأ الشـيطان كـأسـا

كم دعـانى الرب يومـا فـأشـحت الوجـه عنه
وأرانى قلبـه الحـانى أنا الهـارب منه
قـال كن صـدرا لقلبى غـيـر أنى لم أكنه
كـان قلبى فى صـدودى مـثل صـخـر، كـان أقـسى

قـال هل تحـضـر يا صـاحب عـرسى، فـاعـتـذرت
فـأعـاد القـول فى رفق وعطف، فـضـجـرت
فـتـولى بعـد أن قـال انتظرنى، مـا انتظرت
لم تكن فى القلب أشـواق لكى أحـضـر عـرسـا

كـــجـــحـــيم ذلك الماضى، كـــشـــيطان مـــريعِ
قـــائم ضـــدى فى صـــحـــوى وأيضـــا فى هجـــوعى
كم مـــضى الليل وقـــد بللت فـــرشى بدمـــوعى
إيه يا ظلمـــة نفـــسى، هل ترى أبصـــر شـــمـــسـا

قـــرأ الكاهن حـــلا فـــوق رأسى، فـــاســـتـــرحتُ
قـــال لى هيـــا اصطلح بالرب هيـــا، فـــاصطلحت
قلت أنسى الأمس لكن صـــرخ العـــقل فـــصـــحت
حـــســـن يـا قـلـب أن أنـسـى ولـكـن، كـــيـف أنـسـى ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مريم ومرثا

(تؤخذ بطريقة رمزية عن حياة التأمل وحياة الخدمة)

دخلت البـــيتَ لا مـــرثا ... بســـاحـــتـــه ولا مـــريمْ
فـــمَنْ للرب فى البـــيتِ ... وكـــيف إذا أتى يُخـــدمْ
ومَنْ يهـــفـــو لمقـــدمـــهِ ... ومَنْ يجـــرى ومَنْ يبـــسمْ
ومَنْ يرنو لطلعـــتـــهِ ... ومَنْ يصـــغى ومَنْ يفـــهمْ
ومَنْ بكلامـــه يشـــدو ... طـوال الـلـيـل أو يـحـلـمْ ؟

درس فى التسامح

كان العرب فى صدر الإسلام يسمون مصر (قريش العجم) . وهذه التسمية ذات دلالة إيجابية على مشاعر المسلمين الأوائل تجاه أقباط مصر إذا ما قورنت بمشاعرهم تجاه شتى الملل والعقائد الأخرى فى البلدان التى تم فتحها ، ولعلهم كانوا يسيرون فى ذلك على هدى الرسول الكريم الذى أثنى على المصريين وأوصى بهم خيرا فى أكثر من مناسبة ، فضلا عن أمره بأن يترك الرهبان وما انقطعوا له . وليس هذا بالكثير على شعب له من عمق التجربة الدينية وقدمها ما ليس لشعب غيره . فقد عرف المصريون القدماء منذ الأسرة الفرعونية الأولى (حوالى سنة ٣٢٠٠ ق. م) أشكالا رفيعة من الوعى الدينى فى إطار الوحدانية والتثليث جميعا ، قبل أن تظهر المسيحية والإسلام بعشرات القرون ، فقبل توحيد «أخناتون» بنحو ألفى عام ، كان كهنة (منف) يرددون أن الإله «بتاح» (قد خلق العالم من الكلمة ، قال له كن ، فكان) وربما كان فى ذلك ما يفسر دخول المصريين فى المسيحية ودفاعهم عنها فى وجه الاضطهاد الوثنى الرومانى وتقديمهم آلاف الشهداء ، ثم دخولهم بعد ذلك فى الإسلام أفواجا .

وقد يفسر أيضا هذا التراث المصرى العريق المشترك، سرَّ التسامح النسبى الذى نعم به الأقباط بوصفهم أقلية دينية طوال العصور الإسلامية ، بالقياس إلى غير مصر من البلدان ، مع التسليم بوجود استثناءات قليلة حكمتها ظروف وملابسات معينة ، لا سيما فى عصور المماليك ثم الأتراك ، كما حدث مثلاً

فى عصر «بيبرس» و«قلاوون» ، وهناك حادثة مشهورة تبين لنا البون الشاسع بين حياة الأقباط فى مصر كغيرهم من المسلمين ، وحياة الأقليات المسيحية فى البلاد الإسلامية الأخرى ، وذلك حين زار وزير مراكش مصر فى عصر السلطان «الناصر بن قلاوون» فهاله ما وجد عليه القبط من النعمة ، وغاظه ما يتمتعون به يومئذ من الاحترام والمودة ـ كما يصف لنا د. عبد اللطيف حمزة ـ ورأى بعينه كيف أنهم يلبسون الثياب الفاخرة ويركبون الجياد المطهمة ، مع أن أمثالهم فى بلاده لاحظ لهم من ذلك ، ومازال الوزير المراكشى يحرض السلطان المملوكى على أقباط مصر حتى رضخ السلطان وأصدر المرسوم البغيض المعروف ، فى رجب عام ٧٠٠ هـ . ومع ذلك فلم يشعر أى شاعر فى أى بلد إسلامى آخر بمثل ما شعر «البوصيرى» (٦٠٨ ـ ٦٩٥ هـ) ـ قبل ذلك المرسوم لسنوات ـ فى قصيدة تتجاوز الخلاف الطائفى إلى وعى نبيل بوحدة الوطن ووحدة مصالحه ، يقول «البوصيرى» ، الذى لا نعرف منه غير بردته

تفقهت القضاةُ وخانَ كلٌّ ... أمانتَهُ ، وسمّوْه الأمينا
وما أخشى على أموالِ مصرٍ ... سوى من معشرٍ يتأولونا
يقول المسلمونَ لنا حقوقٌ ... بها ، ولنحن أولى الآخذينا
وقال القبطُ نحن ملوكُ مصرٍ ... وإنَّ سواهُمُ همْ غاصبونا
وحلّلت اليهودُ بحفظِ سبتٍ ... لهم ، مالَ الطوائفِ أجمعينا

وقد عكست أدبيات الحوار الدينى درجات من الجدل اللاهوتى تتفاوت نغمتها لينا، وحدة ، كما يظهر ذلك فى تراث علم الكلام الإسلامى الذى حاول مفكروه أن يردوا الأفكار المسيحية المتعارضة مع الإسلام ، نجد شيئا من هذه الحدة فى مناقشة «ابن حزم الأندلسى» لإنجيل **يوحنا** ، ونجد لهجة أحّد فى كتاب «**ابن عبد الصمد الخزرجى**» (٥١٩ ـ ٥٨٢ هـ) المسمى (مقامع الصلبان) ؛ لكننا نجد فى مقابل ذلك مجادلة بالتى هى أحسن فى أغلب صفحات كتاب «**أبى حامد الغزالى**» الذى يشى عنوانه باعتداله (الرد الجميل لإلهية عيسى بصريح الإنجيل) وقد اعتمد فيه الغزالى على نصوص قبطية أصلية . على أنه يجدر بنا أن نفهم هذا الجدل فى ضوء المواجهة الدائرة بين الشرق ممثلا فى الإسلام ، والغرب ممثلا فى المسيحية ، وهى مواجهة أعمل فيها الجنود سلاحهم كما أعمل المفكرون عقولهم .

لم يكن الأقباط أو أهل الذمة إذن هم المقصودون فى المقام الأول بهذا الجدل ؛ وعلينا أن نقرأ التاريخ جيدا لكى نضع كل شىء فى موضعه وحسب ملابساته التاريخية حتى لا نرث التعصب ونظل نورثه لأجيال قادمة ، فلا نجنى إلا الفرقة والتمزق ثم الضياع الأكبر ، وإذا كنا قد وصلنا فى مطلع هذا القرن إلى الصيغة الصحيحة التى تحمى وحدة الوطن وتكفل أمنه وترعى ازدهاره وتقدمه ، وهى : (**الدين لله والوطن للجميع**) ، فإن واجبنا هو أن نتمسك بها وندافع عنها فى مواجهة كل المخربين الذين يريدون أن يعيدونا إلى قرون خلت ، وأبدا لن نعود .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

إن الخطر الذى نستشعره الآن أكبر من أن نصمت عنه ، وهو الخطر نفسه الذى كان يستشعره منذ عدة أجيال مثقفو مصر وشعراؤها ، وكأننا فى محلنا لا نزال نقف بينما الآخرون يغذون السير ونحن عنهم بخلافاتنا ذاهلون .

فلنصغ إلى أصوات شوقى ومطران وإبراهيم ناجى ولنرددها فى وجه كل من يريد أن يعلو بصياحه على كل صوت وطنى صادق .

نصر لوزا الأسيوطى (ولد سنة ١٨٨٧)

قد لم شملكم الله

حـــتى مـــتى النومُ فى ذلٍّ وإذعـــانِ
الصـــبحُ لاحَ فـــلا عـــذرٌ لوسنان

آلَ الهـــلالِ ويا آل الصليب كـــفى
مـــا نُقـــتمُ من حـــزازاتٍ وأضـــغـــانِ

أُخُوَّةٌ جـــمـــعـــتكمْ تحت رايتـــهـــا
مَدى الحـــيـــاةِ فـــلا تُفـــصم بأزمـــان

قـــد لَمَّ شـــملكمُ اللهُ العلىُّ، فـــهل
يســـتطيع تفـــريقكمُ بهـــتـــانُ إنســـان؟

عـــيـــسى وأحـــمـــدُ قَرًّا فى خلودِهمـــا
بمسلمٍ لم يُطقْ ضـــيـــمـــاً ونصـــرانى

كلٌّ بمســـجـــدِه، كلٌّ ببـــيـــعـــتِهِ
يدعـــو إلى اللهِ فى سـرٍّ وإعـــلانِ

١٩١٩

أحمد شوقى

كنيسة رومانية

شَيَّدها الرومُ وأقيالُهم
على مِثالِ الهرمِ المخْلَدِ
تنبىء عن عزٍّ وعن صولةٍ
وعن هوًى للدين لم يخمدِ
مجامرُ الياقوتِ فى صَحْنِها
تملؤُه من نَدِّها الموقدِ
ومثل ما قد أودعت من حلًى
لم تتخذ داراً ولم تحشدِ
كانت بها العذراءُ من فضةٍ
وكان رُوح الله من عسجدِ
عيسى من الأمِّ لدى هالةٍ
والأم من عيسى لد فرقدِ
جلالهما فيها وحلاهما
مصور الروم القدير اليد
وأودع الجدرانَ من نفسهِ
بدائع من فنه المفرد
فمن ملاك فى الدجى رائحٍ
عند ملاك فى الدّجى مغتدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى التسامح

لا تَمضِ فى المُنافحة
وارجعْ إلى المسامحة
فى الرأيِ والإيمانِ
ومَوضعِ الأمان
إن تعتبر بمن سلف
أو تخترْ فعل الخلف
تجدْ بحكم الفطرة
مع السماح القدرة
وتر عند الوهْنِ
ضيقاً وسوءَ رأى
سع دين من تعايشُ
وفكر من تناقشُ
ولا تضقْ إلا بمنْ
يخون وحدة الوطنْ
فصحة الديارِ
بوُلدِها الأبرارِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إبراهيم ناجى

تحية من مصر إلى فلسطين

من الوطن الكريم على الليـــــالى
إلى الوطن الكريم على الجـــــوار
من الوادى الخـــصيبِ بلا نظيـــرٍ
إلى الوادى المكلـلِ بالوقـــــار
وقـــد رقت حـــواشـــيـــه إلى أن
رأيت الطوْدَ يخـضـــرُّ اخـضـــرارا
لقـــد فـــاضَ الجـــلالُ عليـــه حـــتى
كـــــأن عـليـــــه من نورٍ إزارا
تهبُّ به النســـائمُ ســـاحـــراتٍ
كـــأن أريجَهـــا أنفـــاسُ مـــوسى
وتـأتلق الحـــيـــــاةُ على الروابى
كـــأن على رباه كفٌّ عـــيـــسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتنظر روعـــة الإســـلامِ فـــيـــه

وقـــد غـــمـــر المدائنَ واليـــبـــابا

فـــحـــيث تُدير فى الأنحـــاء عـــينا

فنور مـــحـــمـــدٍ مـــلأَ الرِّحـــابا

حللنا فى نراكم يومَ عـــيـــدٍ

بعـــدنا فـــيـــه عن مـــصـــرٍ مـــزارا

فـــألفـــينا لديكم ألفَ عـــيـــدٍ

تُنسِّينا الأحـــبـــبـــةَ والديارا

١٩٣٣

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بنو المسيح وأحمد

أبنى بلادى قد مضت أممٌ
هذا طريقَهمْ الذى اشترعوا
إنا حللنا فى منازِلهم
وقد انتَجْعنا حيثما انتجعُوا
وإذا بطرْنَا مثلما بطروا
فلسوف نُصرَعُ مثلما صُرِعوا
أشياخُنا يمشى بهم كلَفٌ
وشبابنا يجرى بهم وَلَعُ
يتحاربون على فوائِدهم
والحربُ تأخذ ضعفَ ما تَدعُ
ماذا لهم لله درهمُ
الناسُ قد عَفُّوا وهم جَشِعوا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أبنى المســـــيح وأحـــــمـــــدَ

ودعُوا رجـــالاً منكم هجـــعـــوا

جـــاءوا الورى والأمـــر ملتـــئمٌ

ثم انثنوا والأمـــرُ منصـــدعُ

لم يرض أحـــمـــدُ والمســـيحُ بما

صنعـــوا، فـــلا ترضَوْا بما صنعـــوا

أرواحكمْ من بعـــضـــهـــا قطعٌ

وجـــسـومكم من بعـــضـــهـــا بضعُ

لا تحـــســبنَّ خـــلافكم ورعـــاً

إن ائـتـــــلافكم هـو الـورع

المُلك تعليـــه مـــدارســـه

تلك المســـاجـــدُ فـــيـــه واليـــبع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ميلاد حنا

الثقافة المصرية لها ساقان

كل منا ابن تاريخه وارتباطاته وانتماءاته، وفى هذه المرحلة من العمر أسترجع كيف نشأت فى مناخ الحركة الوطنية المصرية واستمعت من والدى ما جرى له أثناء قطع السكك الحديدية بين سنورس والفيوم عندما اندلعت الثورة المصرية فى مارس عام ١٩١٩.

وترعرعت فى بيت جدى لوالدتى الخواجا جرجس مترى وكان تاجراً فى حى الحمزاوى بالسكة الجديدة، وفى إجازة الصيف كنت أحمل مفاتيح المحل ليقوم العمال بالنظافة ويأتى من يحمل المبخرة وتتصاعد منها رائحة المسك والجاوى ليطوف المحل ويصلى على الرسول ثم أعطيه نصف قرش لكى يدور بالمبخرة عدة مرات طالباً أن يفتح الله فى وجهنا ليوفر عدداً أكبر من الزبائن للمحل التجارى، وعلى بعد خطوات كان جامع الحسين والأزهر، وخلف المحل توجد الصاغة وخان الخليلى وفى الجهة الأخرى من شارع الأزهر توجد الغورية، وكانت عربة «السوارس» التى يجرها حصانان تتمهل أمام الناصية لكى يركب «كعب عالى» والنساء يتمخطرون فى الملاية اللف وأستشف ملامح الوجه الجميل من خلف البرقع المثير لخيال المراهق.

وفى الوقت ذاته كان الخواجا جرجس من أصول تعود إلى قرية شنرى مركز الفشن فى بطن الجبل فى الغرب؛ حيث كان الحاج الشيخ عبد العظيم الرفاعى يحضر فى المواسم حاملاً ما لذ وطاب من لحم الماعز أو الضأن، وكان يقدمه عادة مع عائدات المشاركة فى الزراعة فيعم الخير الجميع، وينفحنى جدى ريالاً كاملاً وكان أكبر عملة من الفضة، ولم أكن أحصل على هذا الكنز إلا بعد أن أقبّل يده، وأدعو له بطول العمر، ثم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أجرى مسرعاً إلى جدتى «أجية» لكى أخفى عندها هذا الريال، وكأنها البنك، ثم أسحب من هذه «الوديعة» قرشاً قرشاً .

هكذا نشأت فى جو يحمل كل عادات مجتمع هذا العصر ورغم أن كلا منا كان يمارس شعائره فلم نكن نفرق بين قبطى ومسلم، بل كان التمييز على أساس الدين أو حتى الانتباه إلى اختلاف الدين عيباً، وإن تم ذلك فلابد أن يكون همساً، فمن غير اللائق أن تسأل سؤال صريح عن ديانة الفرد أو الأسرة أو الجماعة ولكنها «تستشف برقة وفى نعومة غرستها فينا مفاهيم وشعارات ثورة ١٩١٩ أن «الدين لله والوطن للجميع» وصار الشعار جزءاً من الوجدان الوطنى المعاش.

ولم يقف تأثرى بجدى لأمى الخواجا جرجس متري على تجارته التى تجاور الأزهر ولا على صداقته لزبائنه من عمد وأعيان محافظات بنى سويف والمنيا، فقد كانت تجارته هى بيع الصوف والجوخ ولديه مصنع صغير لأقمشة «الشاهى اللامع»، وإنما تأثرت به أيضاً كواحد من القيادات العلمانية ـ كلمة علمانية فى قاموس الأقباط هو كل فرد لا يحمل رتبة كنسية ـ للكنيسة التى تقع خلف العمارة التى بناها لكى نكون بجوار «الست العدرا» كما كان يكرر ولا يمل عن أن يقص لنا كيف رتبت الإرادة الإلهية هذه الجيرة التى اعتبرها مصدر توفيقه ورزقه.

ففى ذات يوم عام ١٩٢٤، كان يمر بشارع «مسرة» المتفرع من شارع شبرا حيث خط الترام متجهاً إلى «حارة النصارى» بمنطقة « الحلّى» وهى منطقة شعبية ذات نكهة إسلامية ، فوجد قسيساً عرفت فيما بعد أنه أبونا سيداروس يتحدث مع آخرين ويتشاورون فى جدية ظاهرة وعندما سأل أجابوا بأنهم سيبنون كنيسة باسم «السيدة العذراء» فى هذا التقسيم من الأراضى والذى يبدو أنه من أملاك بعض الشوام (**مسرّة ـ خلاط ـ نشاطى**) فعرض أن ينضم إليهم فوافقوا، وفوراً اشترى قطعة أرض خلف الكنيسة مباشرة ولا يفصلها عن حوش الكنيسة إلا حارة ضيقة لا زالت معروفة حتى الآن بحارة كنيسة الأقباط، ووقتها لم نكن نعرف الخط الهمايونى ولا الحاجة لقرار ملكى لبناء كنيسة ولا حتى ترخيص من التنظيم (ففى ذلك الوقت لم تكن توجد إدارة إسكان بالمحافظة أو وزارة إسكان) وهكذا نشأت فى هذا المناخ حيث يمارس الأقباط عباداتهم بحرية كاملة ودون عائق؛ مناخ الحركة الوطنية المصرية وكان بالفعل شهر عسل فى العلاقات القبطية الإسلامية فى غير حاجة إلى تنظير..!

ورغب جدى فى تهذيبى دينياً، فأحضر المعلم عريان (وكان عريف الكنيسة وهو رجل ضرير يحفظ الصلوات والأنغام عن ظهر قلب دون حاجة إلى قراءة أو نوتة موسيقية) وبدأ المعلم عريان بتلقينى مبادىء الدين ويعلمنى الحان وصلوات القداس «والمردات» لكى يؤهلنى لأن أكون «شماسا» وبالفعل أذكر فرحتى يوم أن جاء أسقف شهير (وقتها كان اللقب الغالب هو المطران) لمدينة طنطا وأذكر أن اسمه كان الأنبا «توماس» وكنا ندلعه باسم «الأنبا تؤتو»، فقد كان جميل الصوت والصورة يتمزج وهو يصلى بتنغيم صلوات القداس بصوت أقرب للطرب منه للعبادة والخشوع وكان معجبا بنفسه وزيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبكمية الذهب التى يحملها فى شكل صلبان وأيقونات هذا المطران.وأثناء صلاة القداس قام بقص شعرى (ضمن عشرات آخرين) تدشيناً لى، فقد صرت بهذه الحركة السريعة«شماسا» وقد سعدت بهذه الرتبة الدينية وبالملابس البيضاء التى ارتديها على الرغم من حزنى على خصلة الشعر التى قصها حتى أفسدت ما تصورته زينتى الوحيدة كولد فى سن الصبا.

(وكان والدى مولعا بالقرآن ويحفظ منه صورا وآيات كثيرة، وعندما كان يزوره أحد زملائه، لم يكن السمر يتعدى متابعة صراعات أو انتصارات حزب الوفد بما فيها الخلافات غير المعلنة بين النحاس باشا والقصر والنميمة حول الاعيب الإنجليز للمحافظة على سيطرتهم على الحكم وكنت أستشف سعادة أبى وأصدقائه وزملائه وجيراننا لنجاح الأقباط والمسلمين فى الالتفاف حول الحركة الوطنية حتى لا ينفذ منها الاستعمار، وكيف أن مصر قد نجحت فى التماسك الوطنى وأدى ذلك لأن حصلت عام ١٩٢٢ على شىء من الاستقلال ثم زاد الاستقلال خطوة أخرى مع «المعاهدة» على يد النحاس باشا عام ١٩٣٦ ، وكنت الاحظ أن العديد من أصدقاء والدى من المسلمين وأن حواراتهم ـ عندما يمتد السمر ـ تشمل أمور الدين، وأعود الآن لأتذكر أن السجال كان راقيا ودودا باختيار الآيات التى تدعو للألفة والمحبة، وعندما كبرت وتعرفت على نصوص أوسع اكتشفت الحكمة التى كان يتمتع بها جيل أبى وجدى وكيف أنهم يعرفون معظم النصوص، ولكنهم بذكاء وفطنة وفهم يختارون من بينهما ما يدعم الوحدة الوطنية، وعلى سبيل المثال كان الحديث عن قصص خروج بنى اسرائيل من مصر فى كل من التوراة والقرآن ثم يتبارون فى سيرة سيدنا يوسف وعفته ونقائه حسبما جاء فى نصوص الإنجيل والقرآن ثم تكون المقارنة بين الوصايا العشر وما يقابلها من نصوص قرآنية وكيف أن القيم الأخلاقية واحدة أو متقاربة وعندما كانت تأتى سيرة السيدة العذراء مريم كنت أحس بكل منهم يحاول أن يعلى من قدرها، وكيف أنها أفضل نساء العالمين .....

ولم أسمع فى مرة واحدة حديثا عن «التثليث والتوحيد» أو عن «صلب المسيح» وفيما إذا كان حقيقة أم خيال أو غير ذلك من القضايا العقائدية الحساسة والتى يدرك المصرى ـ دون أن يفصح ـ أنها موضع خلاف.

وهكذا عشت حياة ـ ما أسميته فيما بعد عندما كبرت البحث عن «الأرضية المشتركة»، والبعد عن القضايا الخلافية والتى قد تتحول إلى صدام أو خصام وهذه خاصية مصرية أصيلة قد لا يكون لها نظير فى معظم البلدان العربية المجاورة.

ولم يقتصر أمر هذا التداخل فى النسيج الثقافى المصرى بساقيه المسلم والقبطى على المجالات السياسية فى حزب الوفد أو بين مثقفى الطبقة المتوسطة أو بحماس كبار ملاك الأرض فى بناء المساجد والكنائس معاً ولكنه امتد للعلاقات الداخلية بين الأسرة من خلال النساء والأطفال، فقد كان لأمى نشاط اجتماعى واسع، ولها موقع الريادة بين الجيران فى المنطقة إذ كانوا يستشيرونها فى القضايا الهامة مثل الزواج أو الطلاق وكنت أشعر وكأنها موضع أسرارهم وخصوصياتهم.

ومن بين ذلك أن جارة لنا أذكر أننى كنت أناديها «تيزة أم حسين» كانت تشكو لأمى من احتمالات أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

زوجها قد يتزوج عليها، وكيف السبيل لـ «قصقصة ريشه»، وكانت أمي تنصحها - على قدر ما كنت أستوعب من فهم في هذا السن المبكر - بأن تغرقه بحنانها وأن تجعل أولاده وبناته حوله باستمرار.

وعندما تقدم السن بالسيدة «أم حسين» كانت تخشى أن توافيها منيتها فجأة دون أن يتوفر لزوجها ما يكفي لمواجهة مصاريف هذا اليوم العصيب، فقد كانت لا تذكر اسم زوجها «عم أبو حسين» إلا مقروناً بأن «يده مخرومة».

وكنت الحظ أن «أم حسين» تدّخر لدى أمي بعض المال والذي تزيده أو تأخذ منه حسب حاجتها بين الحين والآخر وكأن والدتي بنك ملاكي سهل المنال.وفي أحد الأيام جاءنا من يقول أن «أم حسين» قد ماتت، حزنت أمي وبكت، وفي هدوء أعطتني منديلاً ملفوفاً على عملات مالية من عشرات الجنيهات، وقالت: «أعط هذا المنديل إلى عمك أبوحسين فهذه أمانة تخص أم حسين لمصاريف جنازتها.

وفي كل مرة كنت أسرد هذه القصة على أصدقائي وزملائي، كانوا يرددون روايات مماثلة، ولكن تغير المناخ هو الذي يضطرنا لأن نستشهد بما كنا نعده في الماضي أموراً عادية لتداخل العلاقات الحميمة بين المسلمين والأقباط.

وواقع الأمر هو أن مجلة « إبداع » دائماً مبدعة وتضع يدها على سبب الداء الثقافي،ولذلك،ومواصلة منها للعمل من أجل ثقافة مصرية حقيقية رغبت في أن تلقي الأضواء على « الثقافة القبطية »، ومن هنا كانت هذه الخواطر الشخصية - والتي أعتذر للقراء في أنها جاءت طويلة، ولكنني أرجو ألا تكون مملة، لكي أبرر كيف انفعل جيلي بهذا المناخ الخاص الذي تولد عبر التاريخ - عبر قرون طويلة تزيد عن ألف عام - وزادته الحركة الوطنية قوة وتماسكاً وتأكيداً، وأدى بالفعل إلى تحقيق مكاسب وطنية وإعلان تصريح ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢ كما سبق القول في وقت مبكر قبل أي مستعمرة بريطانية أخرى.

وعقب حرب ١٩٧٣، رغب الرئيس السادات أن يبني دولته بطريقة تخالف ما كان يجري في أيام الرئيس عبد الناصر، وكان أن استفاد من وجود تيار ديني كان قد ضمر نفوذه في مصر وهاجر إلى دولة عربية مجاورة فنما وعاد متعاوناً مع السادات ليساعده في قهر الحركة اليسارية في مجملها، فتدفق تمويل مباشر وغير مباشر من دول عربية كانت معادية لنظام عبد الناصر، وبينها وبين مصر ثأر تاريخي فوجدتها فرصة لأن تجعل مصر تابعة لها من خلال العواطف الدينية، فانتشر الفكر المرتبط بظروف المجتمعات البدوية لكي تطمس ملامح الخصوصية المصرية، حيث للثقافة ساقان أو جناحان هما الإسلام كما فهمه المصريون، والمسيحية كما فهمها المصريون، ومن هنا جاءت صفتها القبطية، فالقبطية صفة قومية وليست دينية. وعندما تقول مسيحية قبطية فمعناها مسيحية مصرية، ويلمس كل محايد كيف أن الثقافة المصرية - بركائزها العربية الإسلامية - تختلف بشكل بيّن عن كافة الثقافات العربية الإسلامية المجاورة. وأتصور أن كل منصف يقر بأن أحد أسباب تسامح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصريين ورحابة صدرهم يعود إلى وجود هذه الساق الأخرى وهى الثقافة القبطية.

فقد دخل الإسلام مصر عام ٦٤١م. كما هو معروف، ولكن **عمرو بن العاص** كان سياسياً بارعاً لم يضغط على «القبطه أى المصريين ليتحولوا إلى الإسلام. وهكذا تحاشى الدخول فى حرب معهم من خلال تعهداته والتزاماته الأدبية مع الأنبا **بنيامين** بطريرك الأقباط الشعبى المختار من أراخنة الأقباط (أى رؤساء الشعب وليس من رجال الدين وحدهم) وكان هارباً من طغيان الإمبراطور البيزنطى «هرقل»، الذى كان يود أن يفرض على المصريين العقيدة «الملكانية» (أى المرتبطة بالملك ولذلك يسمون المسيحيين فى لبنان وسوريا حتى الآن طائفة الروم أو الأروام أو الملكانيين) وفى تقديرى المتواضع ـ وأنا لست متخصصاً فى علوم التاريخ ـ أن مصر لم تتحول بأغلبيتها إلى الإسلام إلا فى القرن العاشر مع دخول الفاطميين إلى مصر ولذلك ظلت الأمور «بين بين» من منتصف القرن السابع حتى منتصف القرن العاشر، وبعدها انتشر الإسلام على نطاق واسع.

وفى الأغلب الأعم كان الرجل يتحول إلى الدين الجديد ـ لسبب أو لآخر ـ ويترك زوجته على دينها أى مسيحية قبطية، وكان على الأولاد التحول إلى دين الأب وفق قواعد الشريعة؛ ولذلك تعايشت فى كثير من البيوت ديانتان حيث الأم قبطية والأب (وبالتالى الأولاد) مسلمون، ولذلك ـ ولسنوات طويلة ـ كانت هناك ممارسات ثقافية (وربما دينية) متنوعة في البيت الواحد، حيث يذهب الأطفال مع الأب لصلاة الجمعة، ومع الأم لصلاة القداس يوم الأحد.

وفى كثير من البيوت فى عمق الصعيد وحتى سنوات قليلة كان الاحتفال بالأعياد بعمل الكحك وتكحيل العيون للنساء والبنات يوم سبت النور السابق لعيد القيامة ثم احتفال الجميع بتلوين البيض وأكل الفسيخ وشم البصل يوم الاثنين فى عيد شم النسيم واللاحق لعيد القيامة مباشرة ثم كانت ممارسات « الغطسة » فى الترع يوم عيد الغطاس (وهو المناسبة الدينية للاحتفال بعيد تعميد المسيح «بعد عيد الميلاد بنحو ١٢ يوماً)، ولعله عيد فرعونى قديم.

وأتصور أن هذا التداخل الحضارى الذى عاشه جيلى بين الأقباط والمسلمين يعود لقرون مضت وقد كان الأطفال المسلمون يؤدون بعض صيامات الأقباط وبالذات صوم عيد السيدة العذراء (ويأتى من ٧ إلى ٢١ أغسطس من كل عام) ومن المؤكد أنهم كانوا يصومون مع آبائهم شهر رمضان، ولذلك فإن الأقباط لا يزال يشار إليهم فى الريف المصرى بأنهم «أخوالنا» من منطلق أن أخوال هؤلاء الأطفال الذى تحول آباؤهم إلى الإسلام وظلت أمهاتهم مسيحيات، كانوا بالفعل أقباطاً.

وأعتقد أن الإسلام والمسيحية فى مصر قد ارتكزا ثقافياً على ممارسات الحضارة الفرعونية القديمة، ومن هنا فإن هذه المساحة المشتركة بين المسيحية والإسلام هى خصوصية مصرية لأن كلا منها يشترك مع الآخر فى جانب كبير من مفاهيم الحضارة الفرعونية وتقاليدها.

ويبدو ذلك واضحاً فى كثير من الممارسات داخل الكنيسة القبطية التى لا توجد لها جذور إلا فى الحضارة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفرعونية، ، فالموسيقى والألحان لابد وأن تكون محصلة الموسيقى فى الحقبة الفرعونية ثم الحقبة «اليونانية ـ الرومانية»، ولذلك لا أستغرب هذا التشابه الواضح بين ألحان الأذان وقراءات القرآن وبين ألحان القُداس القبطى. وقد كنت ألمس ـ عندما كنت أذهب للعزاء فى السودان (ويسمونه هناك البِكَا) أنهم يُحضرون أسطوانات لمقرئين مصريين، ربما لارتباطاتهم التاريخية بتراث مصر من خلال بلاد النوبة.

وأتصور أن الرداء الأسود الذى يلبسه الكهنة المصريون لابد أن تكون له علاقة ما برداء الكهنة لدى الفراعنة، بل ربما تكون فكرة وجود أكليروس أى رجال دين استمراراً لمفاهيم الكهنوت لدى الفراعنة، وكذلك صحن الكنيسة وتقسيماتها الداخلية وما يسمى الهيكل وصولاً لـ «قدس الأقداس» الذى يدخله رئيس الكهنة كل سنة ليكفر عن نفسه وعن كل الشعب. وكذلك المذبح والبخور وما إلى ذلك، وكمهندس معمارى لا أتصور المنارة أو المئذنة إلا تطويراً لفكرة المسلة (أو المسلتين) فى مدخل معبد الأقصر تأكيداً لشخصية المعبد ودعوة الناس للدخول إلى رحابه.

وقد استوقف نظرى فقرة جاءت فى الجزء الأول من كتاب «أصوامنا العامة السبعة» لنيافة الأنبا أغريغوريوس أسقف عام البحث العلمى والثقافة القبطية إذ يقول: «وفى مصر القديمة وبشهادة هيردوت تبين أن المصريين القدماء كانوا يصومون ثلاثة أيام من كل شهر ولاحظ هيردوت أنهم كانوا ـ أيامها، وربما بسبب ذلك الصوم ـ من أكثر الشعوب صحة».

وتوجد شواهد كثيرة على تأثير الإسلام فى مصر بكل ما سبقه من حضارات ـ وهى الفرعونية واليونانية الرومانية والقبطية. بل يتميز الإسلام فى مصر من وجهة نظرى بأنه استوعب وتجاوز الخلافات المذهبية داخل الإسلام ذاته، ولذلك فإن لمصر أن تفخر بأن بها إسلاماً واحداً بخلاف كل الدول الإسلامية الأخرى حيث التناحر ـ ظاهر وخفى ـ بين الفرق والمذاهب المختلفة، ذلك أن مصر صارت شيعية مع دخول الفاطميين إلى مصر، ولذلك أنشأوا الجامع الأزهر نسبة إلى «فاطمة الزهراء»، وقد بدأ ينتشر فكراً شيعياً فى أول الأمر، ولكن مع دخول «صلاح الدين الأيوبى» إلى مصر تحول شعب مصر كله إلى السُنة، ولكنه ـ منطقياً وطبيعياً ـ احتفظ بالكثير من العادات والممارسات الشيعية، ولعل أبرزها هو الاحتفالات بيوم «عاشوراء» والاهتمام بزيارة الأضرحة وبالذات التبرك بزيارة جامع « سيدنا الحسين » و«السيدة زينب».

ثم يأتى موضوع «شفاعة المشايخ» مثلما توجد «شفاعة القديسين» حتى لا تكاد تخلو محافظة ـ أو مدينة ـ من شيخ شفيع فهناك «أبو العباس» فى الأسكندرية و«سيدى إبراهيم» فى دسوق و«السيد البدوى» فى طنطا وهكذا.

وأتصور أن ذلك امتداد حضارى وتاريخى لشفاعة «السيدة العذراء» و«مارجرجس» و«الست جميانة» و«الشهيد أبو سيفين» لدى الأقباط، وأزعم أن هذا قد يكون امتداداً للممارسات الفرعونية القديمة، فإلى جوار الآلهة الكبرى آمون وآتون ورع التى كانت تعبد فى مصر كلها، كان هناك آلهة محليون فى كل مدينة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا نرى أن الممارسات متماثلة فى الحياة اليومية ويمتد كثير منها لأصول فرعونية، تبدأ بتقاليد الميلاد ووضع الطفل فى غربال وتلوين القُلة على شكل عروسة ودق الهون، وصولاً إلى الممات حتى الممارسات الجنائزية وشعائر الدفن متقاربة ويقبل المصريون جميعاً على زيارة القبور فى الأعياد وتوزيع «القُرَص» وما إليها.

كل ذلك يدل على أن الثقافة القبطية هى جزء من نسيج الثقافة المصرية كلها، وقد تعايشت مع الثقافة الإسلامية وتواصلت معها حتى صارتا نسيجا واحداً مؤثراً فى المصريين جميعاً.

ويرى بعض المراقبين أن جزءاً من الخلل الاجتماعى والثقافى الذى تشهده مصر الآن ربما يكون راجعاً إلى ضمور الجانب الثقافى القبطى الذى بدأ يتقهقر مع زحف المفاهيم الدينية البدوية لتحتل مكان المفاهيم الدينية المصرية.

وضمور الثقافة قد لا يؤدى إلى احتجاج الأقباط أو اعتراضهم لأن الثقافة القبطية ملك لمصر كلها، وليس للأقباط وحدهم وإلا أصبحوا «جيتو» وهو أمر لا يتفق مع ثقافة الأقباط وحرصهم على الانتشار والمعايشة ومع كونهم جزءاً من نسيج الشعب المصرى وشريكاً فى ثقافته.

ومن هذا المنطلق، فإن الأمر مطروح للحوار بين المثقفين المصريين الذين يقدرون عناصر وحدتهم القومية يعيشونها فى حياتهم اليومية كما عشناها نحن ويتعمقونها من خلال تعديل المناهج التعليمية فى المراحل الدراسية المختلفة التى يقف فيها التاريخ ـ فيما أعلم عنه انهيار دولة البطالمة وانتصار أوكتافيوس على انطونيوس فى موقعة أكتيوم عام ٣١ق.م، ولايبدأ التاريخ مرة أخرى إلا عام ٦٤١ ميلادية مع دخول العرب إلى مصر، أى أن الحقبة القبطية غير واردة فى التاريخ المصرى الذى درس للأطفال فى حين أن دور أقباط مصر فى صياغة العقيدة المسيحية على مستوى العالم خلال خمسة قرون من الثالث حتى السابع أمر غير مذكور فى الغرب.

ومن عجب أن يوجد معهد للدراسات القبطية، ولكنه موجود فى إطار الكنيسة القبطية، وكان المفترض أن يكون هذا المعهد أو معهد آخر للدراسات القبطية تابعاً لإحدى الجامعات المصرية، مثلما يتبع المتحف القبطى بمصر القديمة لهيئة الآثار ووزارة الثقافة. وإذا لم يكن التراث القبطى تراثاً للشعب المصرى فهو تراث أى شعب إذن؟ بل هو تراث مصرى وعنصر من عناصر الثقافة المصرية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتاب «أقباط» وموضوعات «مسيحية»

سوف أعترض بادىء ذى بدء، على العنوان نفسه الذى اختاره لهذا المقال، بل سوف اذهب إلى أن ارفضه جملةً وتفصيلاً.

عندما نتحدث عن كُتّابٍ «اقباط» فليس فى ذلك، فقط، خطأ فى التسمية، فهم أولاً وأخيراً كُتّاب «مصريون»، بل فيه ايضاً نوع من التحديد، والقَصْر، والتضييق قد يفضى إلى تكريس لانحيازٍ عقلى مثقل بعقابيل وخيمة، أى إلى نوعٍ من الفَصْل، والقسمة ليس له وجود أصلاً.

سوف أعكف أساساً على بضعة جوانب من الأدب المصرى الحديث، ولذلك فإننى أؤكد مرة أخرى ما ليس بحاجة إلى تأكيد فى الحقيقة، وهو الأمر الذى اثار دهشة اللورد كرومر وحنقه المعتمد البريطانى منذ اكثر من قرن، حينما لاحظ أنه لا فرق بين اقباط مصر ومسلميها، كلهم أساساً مصريون، أولاً وأخيراً، لا يختلف أحدهم عن الآخر فى العادات والتقاليد واللغة والروح بل فى السمات والخصائص الجسمانية، وهو ليس بالأمر الصحيح بالنسبة لمصر فقط، بل هو حق فى بلاد عربية أخرى. إن البيئة الثقافية المشتركة هنا توحد بين المسيحى والمسلم.

ومن الأمثلة البارزة فى ذلك السياق ـ على كثرتها وشيوعها ـ أن الأقباط رفضوا مبدأ «التمثيل النسبى» فى البرلمان تأسيساً على أن المعيار الوحيد هنا هو المواطنة لا العقيدة الدينية.

ومن الظواهر التى درسها الباحث الراحل سيد عويس، دراسة عميقة ومستفيضة، أن التراث المصرى القديم، منذ الفراعنة، قد ترك آثاراً واضحة فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الممارسات والتسابيح الشعبية الدينية فى مصر، فى الموالد والأذكار والأدعية والتراتيل وطقوس الميلاد والسبوع والموت إلى غير ذلك، ما يؤيد رفض تقسيم مصطنع ولا وجود له، حقيقةً، وإنما نضعه هنا بغرض البحث لا غير.

لكن ذلك، بداهة، لا يعنى أن هناك تطابقاً كاملاً لا شائبة فيه. فإن التشابه أو التماثل السائد، إلى درجة التوحّد فى أحيان كثيرة، لا يعنى، بداهة، انتفاء خصوصية معينة، هى التى تبرر مغزى هذه المقالة، فى إطار التحديدات التى أسلفت.

إن كلمة مسيحى، أو قبطى، بالنسبة للكُتّاب هنا، لا تشير إلى عقيدة دينية أو انتماء طائفى بل تعنى فقط صدفة الميلاد فى داخل ثقافة فرعية معينة أى أنها مرجع ثقافى بحت وليست مرجعاً دينياً أو طائفياً ومما تجدر ملاحظته هنا أن الموضوعات المسيحية ليست، بالمرة، حكراً على الكتاب «المسيحيين» فى الأدب العربى الحديث.

فى الخمسينيات والستينيات، على سبيل المثال، كان من الشائع عند جماعة بأكملها من الكتاب ـ وخاصة الشعراء ـ أن تستخدم الموضوعات المسيحية أو رموزها أو مجرد شفراتها، من قبيل الصّلب والخلاص والقربان، استخداماً بلغ من الذيوع أن أصبحت هذه «الرموز» مبتذلة بل تجردت من أية دلالة لها قيمتها.

وإن كان ذلك لا ينفى أن بعض الشعراء والكتاب كانت لهم من الموضوعات المسيحية وسيلة فعالة لنقل مقاصدهم الشعرية، ومن الأمثلة البارزة على ذلك **صلاح عبد الصبور** (١٩٣١ ـ ١٩٨١) وكان من رواد جيله، وقد أعاد كتابة «نشيد الإنشاد» شعراً، وفى قصيدته «الظل والصليب»[١] مزج بين الألفاظ والدلالات المسيحية والوجودية الرومانسية، واستلهم ت.س.اليوت والف ليلة وليلة فى الآن نفسه.

«ومن يَعشْ بظله يمش إلى الصليب، فى نهاية الطريقْ

يَصلبه حزنه، تُسمل عيناه بلابريق»

وهى القصيدة التى تبدأ ـ وجودياً ورومانسياً:

«هذا زمان السام

نفخ الأراجيل سام

دبيب فخذ امراة ما بين إليتى رجل..

سام» .

ومن السمات المميزة أن **صلاح عبد الصبور**، وغيره من الشعراء والكتاب مسلمين أو مسيحيين على السواء، كانوا يمزجون بحرية، بين الأساطير ذات الطابع المسيحى، وبين المراجع الصوفية والموضوعات المحدثة.

كاتب متميز آخر عالج رؤيا مسيحية، بموهبة وبصيرة، هو **بدر الديب** (١٩٢٦ ـ ....) وإن كان كما هو معروف ليس مسيحياً.

فى «أوراق زمردة أيوب»(٢) التى نشرت باعتبارها الجزء الأخير من رباعية «حديث شخصى» سوف نجد أن كريم (أحد أبطال الرواية القصيرة) يقدم لنا، فى أحد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأويلاته، باعتباره تشخيصاً مرهف المدخل لثورة ١٩٥٢ وإن زمردة (والاسم وحده بطبيعة الحال له دلالته الموحية) هى تشخيص مركب، لمصر، الوطن، لا على سبيل تقارب سهل متاح أوخام، بل من قبيل الإيحاء بارع الذكاء ومرهف الحساسية ومما له مغزى أن «كريم» يقيم علاقة وجيزة مع زمردة، تنتهى بكارثة، وأن زمردة تسقط صريعة سرطان الدم، ويصمها ابنها بأنها «زانية».

تتوحد زمردة بالقديسة القبطيةجميانة ـ إن زمردة «قبطية» على نحو عميق ودال، وتموت فلا تترك ميراثا إلا مذكراتها (أوراقها) التى أوصت بأن تحرق بعد موتها، ولكن تفيدة ـ ذاتها الأخرى المسلمة (صورة منها هى نفسها وإن كانت ليست هى تماما) تنقذ هذه الأوراق. ومن الواضح أن هذا العرض التبسيطى التخطيطى يظلم العمل ظلما بيّنا. ولكن الجدير بالملاحظة هنا أن هذه الرواية ربما كانت هى الرواية الوحيدة التى كتبها كاتب غير قبطى ليعطى صورة صادقة، حساسة، وعميقة التعاطف (بل التوحد) مع شخصيات قبطية ومع الثقافة القبطية الفرعية التى تقوم داخل الثقافة العربية الإسلامية السائدة ولايمكن إنفصالها عنها.

ولعل الموضوع الذى عالجة **عبد الحكيم قاسم** (١٩٣٥ـ ١٩٩٠) بشكل مختلف تماما وإن كان يمت بصلة ما إلى موضوع زمردة أيوب، هو مادة روايته القصيرة «المهدى» وقد كتبت فى نهاية السبعينيات ولم تنشر فى كتاب الا عام ١٩٨٦ فى «الهجرة إلى غير المألوف»(٣)

وفى خطوط عريضة يمكن أن نلخص هذه الرواية القصيرة فى أنها حكاية إعلان إسلام القبطى الفقير عوض الله، على أيدى الإخوان المسلمين، فى الأربعينيات أو الخمسينيات غير المحددة بالدقة (كتبت الرواية فى برلين فى ١٩٧٧)، وهنا نجد أن التصوير الدقيق للشخوص والمشاهد يعيد، بقوة، بعث التعصب المحموم الذى ابتدأ يتولد فى ذلك الحين، كما يصور الجو الخانق الذى كان يسود بعض المجموعات الريفية حينذاك، مقارناً بالانطلاق الحسىّ السهل عند العمدة، مثلا، أو بالفهم المتسامح الذى فيه مسحة صوفية شعبية عند جمهور أهل القرية.

والكاتب هنا يصور حكاية عوض الله تصويرا أسراً دراميا، وهناك إيحاء مضمر، متصل، بالمسيح المصلوب، بل يصل هذا الإيحاء إلى حد الوضوح عندما يساق عوض الله ـ وهو يموت بالحمى ـ على حصان فى موكب صاخب مترب إلى موقع النهاية حيث يموت بين ذراعى زوجته...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أريد أن أؤكد مرة أخرى أننى عندما أتكلم عن «قبطى» أو «مسلم» هنا فإننى لست أشير على وجه الإطلاق إلى تفرقة موهومة ما بين كتابات تُدعى «قبطية» وبين كتابات تُدعى «إسلامية» إن مثل هذه التفرقة لا وجود لها فى الأدب المصرى الحديث وإذا استدعيت (الآن، وهنا) فإما أن تكون صادرة عن سوء نية، وإما أن تكون مضلِّلة، أو أن تكون فى النهاية يقصد بها غرضٌ تقنّى بحت فى النقد. إن كل الكتاب المصريين، بالتعريف، ينتمون إلى الثقافة المصرية العربية الإسلامية، وهى ثقافة متسقة وواحدية وإن كانت متعددة المستويات، تؤلف بين مقدمات متنوعة وإن كانت غير متناقضة.

أمل أن يكون هذا المنطق عندى واضحاً الآن تمام الوضوح .أما عن الكتاب الذين ولدوا فى عائلات مصرية قبطية فلعلنى أفرد من بينهم الآن **نبيل نعوم جورجى** (١٩٤٤....) الذى يشيع فى كتاباته نحو من مناحى الرؤيا المسيحية، المرتبطة، ارتباطاً لا انفصام فيه، بعناصر صوفية آسيوية، وإسلامية. وسوف نجد مصداقاً لذلك فى مجموعة قصصه «عاشق المحدث»[٤] (ثم فى مجموعته التالية «القمر فى اكتمال»[٥]).

في قصته «المخلص ابن الإنسان» ـ وهو نصّ باطنيّ تماماً ـ نجد أن القربان الذى يوزع على المؤمنين قربان مركب من أوزيريس ويسوع، وفى قصته التالية و«البُشرى»، يكمل ما بدأه فى «المخلِّص ابن الإنسان» فى سياق يومى عادى تماماً ولكنه سياق منفى تماماً سواء فى السرد أو فى المعجم، ذلك أن «الابن» الذى تأتى به البُشرى، لا يأتى أبداً، إنه ابن **ساره والياصابات ورحيل ومريم العذراء** على السواء، «اسمه كلىّ وكامل فى ذاته». ليست أهمية هذا النص فى معجمه الشاعرى ولا فى اسقاطاته التوارتية والإنجيلية، فقط على أهميتها ـ بل فى مضمونه من حيث الشوق إلى مخلِّص ننتظره على الدوام، أى فى تقريرها لنوعٍ من الإيمان يوضع باستمرار موضع السؤال.

فى قصة «المعجزة» نجد أن الحكاية تُروى بأسلوب نثرى دنيوى، بتفاصيل وتحديدات تذكرنا بـ «مدرسة النظرة» فى الرواية الفرنسية الجديدة، على نحوٍ صاحٍ محايد تشييئى. هناك الدكتور **نظير** الذى يلوذ بجثمان راهب قديم ـ والجثمان ما زال محتفظاً بكل نضارته وبهائه ـ ونفهم أن الدكتور **نظير**، فى اليوم التاسع، يوم الاكتمال، يمد ذراعه إلى داخل قبر القديس المفتوح. وعندئذ تُبتر ذراعه فجأة، بلا ألم ولا قطرة دم واحدة، تكفيراً ـ فيما يبدو ـ عن خطيئة غيرمعروفة لنا.

وهناك إشارات مرهفة فى هذه القصة إلى صياح الديك ثلاث مرات، إلى اليوم الأول، إلى أسد هو الكائن المركب فى، رؤيا يوحنا، من الثور والثعبان والصقر والحمل والإنسان. إن الدكتور نظير يبحث عن المعرفة، والمفهوم التوراتى للمعرفة يعنى فقدان البراءة الأولية والتورط فى الشر، يعنى المأزق الإنسانى بين التهلكة والفخار.

«حلاوة العشق» هى أيضا صياغة جديدة لـ«نشيد الانشاد»لكنها طريفة فى أنها تأتى بعد إتمام التوحيد الجثمانى والروحى بين الرجل والمرأة، وليس قبله، وهى صياغة تنفتح لثلاثة تأويلات على الأقل،على المستويات الثلاثة : التوراتى، والريفى العتيد، والمحدث الحضرى. وفى قلب «حلاوة العشق» نتبين نقيضها، بأكثر من معنى، إن ساكن بطن الجبل يربط محبوبته إلى صخرة ملساء وهو مشهد يستدعى الأسطوره البروميثية استدعاء مضمرا ولكن فعالا (فى الوقت نفسة الذى يحتفظ بالإيحاءات التوراتية).

الموت تيمة مراودة وعنيدة التكرار فى قصص **نبيل نعوم جورجى**، أسطورة الموت تصاغ ببراعة ورهافة من مزامير **داود النبى**، ورؤيا **يوحنا**، وطقوس أقباط الصعيد، ومومياءات الفراعنة المخلدة. فليس القبر على الاطلاق هو نهاية المسيرة، إن «الدائرة» عند هذا الكاتب ليس لها نهاية، ولا بداية كما نجد فى قصص مثل «**يوسف مراد مرقص**» أو «الموت» أو «فم الأسد».

كاتب آخر من طراز مختلف تماما، هو **يوسف الشاروني** (١٩٢٤ ـ ....) يهتم أساسا بالقضايا الاجتماعية، وبالتحليل القصصى النفسى. ويوسف الشاروني، شأنه شأن معظم الكتاب المصريين الذين ولدوا لعائلات قبطية، يتبنى موضوعات وشخوصا ليست موضوعة تحت ضوء أسطورى مسيحى خاص. وأبطاله ـ أو أبطالة المضادون ـ ليسوا محددين على نحو خاص من هذه الناحية، وإن كانو بشكل عام وشائع يوضعون على خلفية عامة.

ولكنه فى قصة «اللحم والسكين» التى نشرت فى مجموعتة «الزحام» [٦] يوحى، إيحاء بعيدا ولكن واضحا، بتيمة القربان (وهى تيمة مسيحية جوهرياً) فهذه قصة أخوينْ قبطيين يحضران جنازة أمهما، وموقع القصة كنيسة ـ يمكن أيضاً، بسهولة، أن نتصور جامعاً ـ والراوى يستعيد تاريخ العائلة: النزاع على ميراث بضعة فدادين من الأرض، يطلق فيه أحد الأخوين الرصاص على أخيه فيجرحه جرحاً سطحياً، وهو جرح معنوى أكثر منه جسمانياً. ولما كان الأخ الذى تعرض لإطلاق النار عليه طبيباً بيطرياً، نجد فى القصة ثوراً يُذبح فى المذبح الذى يشرف على مراعاة شروطه الصحية. والمشهد كله يذكر على نحو بعيد بمشهد التوراة عند ذبح الخروف على يدى إبراهيم، (وبالصراع بين قابيل وهابيل) وربما كذلك بالمشاهد الديونيزية أو الأورفية.

وفى قصة «**أنيسة**» من مجموعة «**العشاق الخمسة**»[٧] نجد تصويراً دقيقاً لعائلة قبطية، فتاتها الصغرى أنيسة قد أصابها الهلع إلى حد الهستيريا من قصة خيانة **يهوذا للمسيح**، ومن ذنبٍ طفيف اقترفته هى نفسها على غير قصدمنها لكنها تحسه جريمةً لا يمكن أن تغتفر، تخفيها بحرص بالغ، إذ انها تسببت فى موت فرخ حمام على وشك الخروج للحياة من بيضته. والقصة تجرى كلها فى سياقٍ خلقى رازح، وهى تدين، بشكل مُضمر ولكنه واضح، ذلك النوع الشكلى الطُهرانى المتزمت من التربية، كما تدين وضعاً اجتماعياً مجحفاً إذ أن الصبى الخادم هو الذى يتهم باقتراف «الجريمة» (وهو برىء) ويعاقب دون إمكانية لتبرئة نفسه.

أما القصة الثالثة ـ والأخيرة فى هذا السياق كما قال لى الكاتب نفسه ـ أى فى سياق تناول خلفية مسيحية، فهى قصة «رأسان فى الحلال» المنشورة فى مجموعته «رسالة إلى امراة»[٨] وهى قصة كلاسيكية الصياغة تدور حول صدفة الموت المفاجىء غير المفسَّر، وهنا نجد تصويراً لعائلتين من الجيران إحداهما قبطية والأخرى عائلة مسلمة، وفيها مقصد قصصى جلىّ السطوع ومحمود هو تصوير علاقة التعايش، بل التشارك فى السراء والضراء، بين العائلتين. وهنا نجد ـ كما نجد فى كل عمل **الشاروني** القصصى ـ اهتماماً بالغاً ومتقناً بالتفاصيل، والحفاوة بتصوير السلوك الاجتماعى بكفاءة وادب، والإيقاع غير المتعجل، والتعليل والتحليل العقلانى الشامل الذى لا يترك شيئاً للصدفة (أو للفانتازيا).

أما **جميل عطية إبراهيم** (١٩٣٧...) فهو كاتب متنوع الاهتمامات يمكن له أن يكتب قصصاً شعرياً، أو أرضياً، تسجيلياً أو فانتازيّاً على السواء.

فى روايته القصيرة «الأيقونة» المنشورة فى مجموعته «الحداد يليق بالأصدقاء»[٩] (العراق، ١٩٧٦) نجد أن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العناصر القبطية تمتزج امتزاجاً حميماً بتيمة حروب التحرير فى سيناء. **ومريم العذراء** لها حضور غلاب يمكن أن يُؤول باعتباره «الوطن»، أو «أرض سيناء»، والراوى يراها فى أحلامه، فى الكنيسة الأثرية فى مصر العتيقة، وهى هنا تنظر إليه بحنان. إن الصورة التى يصورها بها الغربيون صورة أجنبية عنه، تصده بأنوثتها التى لا يقبلها، أما عذراؤه «الحقيقية» فهى فى هذه الكنيسة العريقة، متواضعة، وديعة، حانية ومُحبَّة لأنها أم. ولعل هناك ملامح من يسوع فى ميخائيل الجندى الذى يموت فداءً لوطنه، فهو مخلِّص وضحية، ومخصب للأرض، وربما كان فى ذلك الإيحاء شبه من **أدونيس** أو **تموز**.

وفى «النزول إلي البحر» [١٠] (١٩٨٦) نجد أن مريم **العذراء** مرة أخرى لها صورة قوية فعالة تتجسد فى زينب الممرضة (ولا يخفى ما لاسم زينب من دلالة). أما الخواجا جرجس فإنه يصور شخصية قبطية غريبة، فهو معقد، وغير محبب على الإطلاق، جشع وطماع وقذر، لكنه يحب مريم العذراء المتجسدة في صورتها الأرضية زينب، حباً جنونياً يدفعه إلى الهذيان والنشوة.

هناك رواية قصيرة مجهولة تماماً الآن، وإن كنت أعتقد أن لها مكاناً خاصاً فى ساحة الأعمال الطليعية والتجريبية، لكاتبٍ وناقدٍ له أعمال كثيرة في ميادين الكتابة والنقد التشكيلى والترجمة، وخاصة عن اليونانية، وأعنى رواية «المرآة والمصباح»[١١] لنعيم عطية (١٩٢٧-....) وهى رواية رائدة فى كوكبة ما يمكن أن نسميه «الروايات القصائد».

والكاتب فى هذه الرواية - التى أصدرها على نفقته فى الستينيات - يلجأ إلى نوع من الشعر، وفى روايته تأثيرات بارزة من الفنون التشكيلية وصور سيريالية، وفيها كذلك نوع من السخرية التى تتسم بالإغراب (الإيرونى جروتسيك) التى تعتمد على المجاورة بين الباذخ والمبتذل، وعلى التهاويل والسبحات الشاعرية التى تمت إلى الميتافيزيقا بصلة ثم نفاجأ بالهبوط إلى مستوى الحياة اليومية العادية، مما يحمل إلينا صدمة معينة.

ما يهمّ هذا السياق، هنا، هو إشارة معينة فى الرواية إلى شخصية «الأب»، فإذا بيديه مثقوبتان. كأن «الأب» صورة أو شفرة للمسيح المصلوب الذى دُقّت فى يديه المسامير، وإن كان الملاحظ أن تلك سمة تختلف اختلافاً كبيراً عن الخصيصة الرئيسية لهذه الشخصية في الرواية، مما يوحى بما يغلب على تقنية الرواية كلها من ازدواجية نجدها هنا بين الأب الذى يمثل القانون والسلطة والنظام، وبين المصلوب الضحية الذى يمثل الفداء والقربان.

ليس من الكياسة فى شيء أن يتحدث كاتب عن نفسه فى سياق نقدى. ويكفى هذا السياق أن أشير إلى جانب أو جانبين مما حاولت أن أفعل فى عملى الروائى. إننى -كما قلت أكثر من مرة) عربى مصرى قبطى فى آن وبلا انفصال، والثقافة العربية الإسلامية مقوِّم أساسى من مقومات حياتى الفردية أو الجماعية على السواء. وباعتبارى «قبطياً» (وهو أمر مختلف إلى حد ما عن كونى «مسيحياً») فإننى أكتب نصا أتصور أنه مُشرَّب تماماً - عن وعى أو عن غيره - بيقين، ولا أقول عقيدة، بأن المطلق إنما يتجسد فى الإنسان، وبأن الخالد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعرضى هو واحد فى الآن نفسه، وأن الإنسان هو المطلق دون قسمة، وأن التوحد بين الإنسانى والقدسى مكتمل (أو هذا ما أرجو أن أكون قد فعلت فى كتابتى). كما أنه موضوع للسؤال، لأن الفن ـ كما هو معروف ـ وضع للسؤال وليس للإجابة) وهذا، على وجه الدقة، وفى سياق مختلف تماماً، هو جوهر المونوفيزية، لب الأرثوذكسية القبطية. بل أظنه فى حقيقة الأمر جوهر «المصرية»، بغض النظر عن الثيولوجيا، وفى سياق ثقافى وليس دينياً.

والصور المسيحية ـ بل القبطية تحديداً ـ شائعة بل غالبة فى كتابتى القصصية.

(ولكنها أساساً تقع فى سياق إنسانى شامل، فيما أرجو). إن بعض الكتاب قد رأوا بين ميخائيل الراوى الصبى والمراهق والرجل الناضج فى معظم نصوصى، وبين ميخائيل رئيس الملائكة، نوعاً ولو جزئياً من التماثل بل التقمص. وميخائيل حسب التقليد القبطى هو الملاك الذى أزاح الحجر عن قبر المسيح. ولعل محور نصوصى الروائية هو محور ـ البعث المسيحى ـ الأوزيرى الفرعونى على السواء، وأساساً هو بعث الإنسان بعد سقوطه.

ولعل كتاباً آخرين رأوا أن تيمة «الخلاص» جوهرية فى عملى الروائى.

فلعل البعث والخلاص جانبان لا انفصام بينهما من تيمة واحدة.

إن انصهار الدائم والعارض، الميتافيزيقى والدنيوى المطلق والنسبى، القدسى واليومى هو جوهر عملى الروائى فيما أظن، جنباً إلى جنب مع سعيٍ دائب نحو الحب، ونشدانٍ لمعرفةٍ، واتضاعٍ أمام الجمال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) صلاح عبد الصبور، «أقول لكم»، الطبعة الأولى، الكتاب التجارى بيروت، ١٩٦١، ص٨١.
(٢) بدر الديب «أوراق زمردة أيوب»، فى «حديث شخصى»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٢.
(٣) عبد الحكيم قاسم، «الهجرة إلى غير المألوف»، دار الفكر، القاهرة، ١٩٨٦.
(٤) نبيل نعوم جورجى، «عاشق المحدّث» ، دار شهدى، القاهرة، ١٩٨٤.
(٥) نبيل نعوم، «القمر فى اكتمال» ، دار شرقيات، القاهرة ١٩٩٣.
(٦) يوسف الشارونى، «الزمام»، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٩.
(٧) يوسف الشارونى، «العشاق الخمسة»، الطبعة الأولى، الكتاب الذهبى، القاهرة، ١٩٥٤
(٨) يوسف الشارونى، «رسالة إلى امرأة»، الكتاب الذهبى، القاهرة، ١٩٦٠.
(٩) جميل عطية إبراهيم، «الحداد يليق بالأصدقاء»، وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧٦.
(١٠) جميل عطية إبراهيم، «النزول إلى البحر»، المستقبل العربى، القاهرة، ١٩٨٦.
(١١) نعيم عطية، «المرآة والمصباح»، مطبعة الجبلاوى، القاهرة، ١٩٧٦.

ماهر شفيق فريد

أسطورة أهل الكهف في الأدب القبطي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فلأ قل بادئ ذى بدء - وأنا القبطى صليبة الذى رضع لبان المسيحية وأشرب تعاليمها منذ نعومة أظفاره بل فى مورّثاته من قبل مولده - إن الأدب القبطى [1] فى مجمله ليس ذا قيمة كبيرة، وإنه إذا كان يدُرس اليوم فذلك لأسباب تاريخية وثقافية أكثر مما هو الشأن لأى قيمة باطنة تكمن فيه. إنه - أعنى الأدب المكتوب باللغة القبطية - لا يصمد للمقارنة بتيار الأدب العربى العظيم الذى نشأ فى ظل الجاهلية ثم الإسلام، وأسهم فيه - على فترات متقطعة، وبدرجات متفاوتة - بعض أدباء نصارى أو يهود، ولكنه ظل فى مجمله تجسيداً قويا للعبقرية الإسلامية فى أعلى تجلياتها. ولو قلت غير ذلك لأذنبتُ بمجافاة الحقيقة - وهى أقدس من كل عاطفة شخصية - وبالتحيز لبنى جلدتى وإخوانى فى المعتقد.

إنما يكون الأدب القبطى فى أحسن أحواله حين يتناول الأسطورة باعتبارها تراثا إنسانيا مشتركا تلتقى على ساحته كافة المعتقدات، ونموذجا أعلى - كما يقول الأنثروبولوچيون - مركوزا فى الوعى الجمعى للبشرية. إنه، عند ذلك، يتحرر من الطائفية الضيقة، ويتجاوز وظيفته النفعية كأداة لنشر تعاليم الدين. وإذاعة التصور المسيحى للكون والإنسان، والتبشير بمكارم الأخلاق، وتسجيل الترانيم الكنسية والصلوات. فالأدب القبطى - مع استثناءات قليلة - أدب حساسية دينية ولكن بالمعنى المحدود. إنه لا يرقى إلى تلك الحساسية الدينية الرهيفة التى تغذو اعترافات **القديس أوغسطين**، أو فلسفة **توما الاكوينى**، أو وصف القديس **يوحنا الصليب** لليلة الروح المظلمة، أو كوميديا **دانتى الإلهية**، أو مآسى **راسين** الأخيرة المستوحاة من التوراة، أو رباعيات **ت.س. إليوت** الأربع: ففى هذه الأعمال ينصهر المعتقد الدوجماطيقى بالعبقرية التخيلية، مما

يجعل من قراءتها خبرة ثرية يمكن أن يستجيب لها القارئ من أى معتقد ودين. بل القارئ الجاحد لكل معتقد ودين.

ومن أهم الدراسات للأسطورة فى الأدب القبطى كتاب باللغة الإنجليزية عنوانه «**ثلاث أساطير قبطية: هيلاريا/ أرشليتس/ النوام السبعة**» حررها وقدم لها وترجمها إلى الإنجليزية مع هوامش وتعليقات **جيمز دريشر**. والكتاب صادر عن مطبعة المعهد العلمى الفرنسى الخاص بالعاديات الشرقية بالقاهرة فى ١٩٤٧. وسأقتصر هنا على عرض أسطورة أهل الكهف أو النوام السبعة.

تُحدث الأسطورة عن سبعة شبان من مدينة **إفسوس** لاذوا بكهف فرارا من اضطهاد الامبراطور **ديوكليتان** للمسيحيين فى عام ٢٤٩م ودفنوا هناك. ثم عُثر عليهم أحياء بعد قرنين. لقد ناموا بمعجزة لمدة ١٨٧ عاما، وحين استيقظوا وجدوا لدهشتهم أن العالم من حولهم قد تحول إلى المسيحية.

ويرى بعض الدارسين أن الأسطورة تنويع مسيحى على قصة الأمير النائم التى تتردد، على أنحاء مختلفة، فى المأثور الشعبي والأسطورى لأكثر من شعب. وخلاصة هذه القصة ان أميرا وحاشيته ينامون فى كهف على انتظار ان يُنفخ فى الصور كى يهبوا لخدمة وطنهم.

وثمة اختلاف بين الدارسين حول اللغة الأصلية لأسطورة النوام السبعة. فالنص القبطى لها ترجمة حرفية من اللغة اليونانية القديمة. وفى مطلع هذا القرن ثار جدال حول هذه النقطة بين الأستاذين أ.**ألچييه وب**. پيترز، فالأول يرى أنها أصلا سريانية، والثانى يرى انها أغريقية. ومخطوط القصة موجود فى مكتبة پيير پونت مورجان بنيويورك، كما توجد شذرات منها فى مخطوط بمكتبة الڤاتيكان، وفى دار الكتب القومية بمدينة ڤينا. تبدأ الأسطورة بالكلمات الآتية:

استشهاد الشبان السبعة فى مدينة إفسوس فى عصر الملك **دكيوس**. وهذه أسماؤهم: **أكيليتس، دايوميتيس**، پرواتوس، **ساباتيوس، يوچنيوس، كورياكوس، ستفانوس**. وقد اكتمل استشهادهم فى اليوم العشرين من شهر مسرى. بسلام الله. باركنا. آمين».

فى العام الأول من حكم الملك **دكيوس** جاء إلى مدينة إفسوس من مدينة قرطاجنة (فى رواية أخرى: خلقدونية) ودخل معبد الهته الوثنية كى يقدم لها الأضاحى والقرابين. ثم أمر بالقبض على المسيحيين، وانضم اليهود والوثنيون إلى الجنود فى القبض على المسيحيين وسوقهم من بيوتهم وكهوفهم حتى يرغموهم على السجود للأوثان. وقد ضعف بعضهم ففعل هذا، بينما صمد البعض الآخر رغم ما أُنزل به من عذاب اليم. وكان الشبان السبعة من الصامدين، يقضون ليلهم فى السهر والصلاة والضراعة إلى الله أن يرفع عنهم وعن إخوانهم هذا العذاب، ولاذوا بالكنائس حيث سجدوا بها وحثوا الرماد على رءوسهم ضارعين إلى الله وأعينهم تفيض من الدمع حزنا. ووشى بهم الوثنيون إلى الملك فأمر بإحضارهم إليه. وحين رحل عن المدينة لاذوا بكهف فى جبل شرقىّ المدينة حيث واصلوا الصلاة والابتهال. ومالبث الملك ان عاد فاضطربت قلوبهم وضرعوا إلى الله أن يمنحهم موتا هادئا، ثم استسلموا لسلطان النوم. وأبت رحمة الله إلا أن تجيب طلبتهم ففارقتهم أرواحهم فى سلام أثناء النوم. وفى صباح اليوم التالى بعث الملك رجاله يطلبونهم فلم يجدوهم. وحقق مع أهاليهم فلم يفز منهم بطائل.

ARCHIVE

ثم مات الملك ومعه أبناء جيله. وخلفه ملوك آخرون إلى أن اعتلى أريكة العرش الملك **ثيودوسيوس**. وشاءت إرادة الله الذى ينفخ أنفاس الحياة فى الأجنة فى بطون أمهاتها أن يعيد الحياة إلى هؤلاء الشبان الأتقياء الذين ماتوا فى كهفهم. وكما أقام **لعازر** من الأموات، أقامهم من الموت فنهضوا مشرقى الأوجه فرحين وتعانقوا، وكانت ثيابهم مازالت عليهم كما هو الشأن قبل إخلادهم إلى النوم، وملء أبرادهم النشاط والحيوية كأنما رد النوم قواهم مضاعفةً. ولكنهم ظلوا مشفقين أن يضطرهم الملك **دكيوس** إلى عبادة الأوثان (كانوا يظنونه مازال بقيد الحياة) وحسبوا أنه جادٌ فى أثرهم. ثم أرسلوا أحدهم، **ديوميتس**، ومعه قطع فضية من النقود (عملة العصر قبل إخلادهم إلى النوم) كى يشترى لهم خبزا، ويستطلع الأمور فى المدينة دون أن يلفت نظر أحد، كى يعرفوا ما الذى يبيته الملك لهم.

وشق **ديوميتس** طريقه إلى المدينة فأدهشه أن يرى شعار الصليب على بوابتها، فنظر حوله حائرا. لقد كان المسيحيون فى عصره لا يجرءون على المجاهرة بإيمانهم، فما الذى حدث؟ ولاحت له المدينة مختلفة عما عهده، فقد زالت بيوت وقامت مكانها بيوت، وسمع الناس يقسمون باسم المسيح فى أحاديثهم ومعاملاتهم فى الأسواق، حتى شك فى أنه فى مدينة إفسوس. وحين أبرز قطع نقوده الفضية ليشترى الخبز دهش الناس إذ انقطع العهد بهذه العملة منذ زمن بعيد. وظنوه واقعا على كنز من الذهب والفضة يغترف منه ما شاء. ثم ساقوه إلى أسقف المدينة ومعه البروقنصل (حاكم إدارى) فراح هذان الاثنان يفحصان العملات الفضية ويسألانه عن مصدرها. ثم صحباه، ومعهم كبراء المدينة، إلى كهف الجبل حيث بقية رفاقه، وعلموا أن الملك **دكيوس** كان قد أمر بإغلاق صخرة الكهف عليهم حتى يموتوا جوعا وعطشا. وعند ذلك تعالت أصواتهم بالتهليل والحمد، وهتفوا بصوت واحد: المجد للرب! وأرسلوا إلي الملك **ثيودوسيوس** - وكان ورعا تقيا - يلتمسون منه أن يحضر لكى يرى هذه المعجزة، فجاء ومعه حشد غفير من القسطنطينية إلى إفسوس، حيث وجد وجوه الشبان السبعة - بنعمة الله - تلمع كالشمس.

وفى غمرة الابتهاج مالت رءوسهم على صدورهم وسقطوا فى أحضان النوم. وفارقتهم الحياة، بمشيئة الرب، فى سلام وبهجة، بينما وقف الملك يبكيهم، ثم بسط عليهم عباءته الأرجوانية. ودُفنوا فى الكهف حيث قضوا نحبهم. واحتشدت الجموع مهللة ممجدة لاسم الرب. ووزع الملك العطايا والصدقات على الفقراء.

وتنتهى الأسطورة بدعاء نصه:

« إن كل من يؤبن هؤلاء القديسين سيخلص من كل ابتلاء. المجد للأب والابن والروح القدس. آمين».

هذه، باختصار، قصة النوام السبعة. ونحن نجد صدي لها في قصة الكاتب الأمريكي **واشنطون إرفنج** (من القرن التاسع عشر) عن «ريب فان ونكل» الذى صحا فوجد نفسه فى عالم مغاير مختلف الأزياء والعادات والشيات . كما نجد ابتعاثا لها في قصيدة للشاعر الميتافزيقى الإنجليزى **جون دن** (١٥٧٢ ـ ١٦٣١) الذى غدا فى أواخر أيامه، بعد شباب عاصف، عميدا لكاتدرائية القديس بولس بمدينة لندن، وواعظا يحتشد المئات في صحن الكاتدرائية لسماعه. وفيما يلى مطلع قصيدة دن المسماة «**الغد الطيب**» (نشرت فى ١٦٣٣ أى بعد موته) التى تتضمن فى بيتها الرابع إشارة إلى الأسطورة:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إني لأتساءل، قسماً، ما الذى كنا نفعله، أنت وأنا، إلى أن أحب كل منا صاحبه؟ أما كنا قد فطمنا حتى ذلك الحين؟

وإنما كنا نرضع من مسرات الريف فى طفولة؟

أو كنا نشخر فى كهف النوام السبعة؟

قد كان الأمر كذلك. وإن كل المسرات، خلا هذه المسرة، وهم.

لئن كنتُ، فى يوم من الأيام، قد رأيت جمالا

اشتهيته، وحصلت عليه، فما كان سوى حلم بك.

هذه قصيدة حب تمتزج فيها عناصر دينية وفلسفية وأسطورية، وتقوم على معارف العصور الوسطى وعصر النهضة. فإلى جانب الإشارة إلى كهف النوام السبعة، يقول الشاعر إن كل خبرات العاشقين قبل أن يلتقيا ويقع كل منهما فى غرام صاحبه كانت خبرات طفولية أو استباقا يعوزه النضج لما صارا إليه. والبيت الثالث يذكرنا بأنه فى القرن السابع عشر كان أطفال الأسر الموسرة يُرسَلون كى يرضعوا من ثدى مرضعات فى الريف. إن مسرات الريف ملاذٌ بسيطة بالمقارنة بمجتمع المدينة أو البلاط. أما الاستعارة المغربة القائلة بأن حبيبات المرء السابقات لم يكنَّ إلا ظلالا للسيّدة التى يخاطبها الآن فكانت شائعة فى غنائيات عصر النهضة. والاستعارة المركزية فى القصيدة هى الاستيقاظ على حياة جديدة.

وفى الختام أتمنى لو احتشد أحد الدارسين لمقارنة أسطورة النوام السبعة كما وردت فى الأدب القبطى بالقصة كما وردت فى التراث الإسلامى وفى مسرحية **تو فيق الحكيم** المعروفة. إن من شأن هذه الدراسة أن تلقى ضوءا على عناصر الأسطورة والواقع فى بيئات مختلفة ـ فما الأسطورة إلا نقد للواقع ومحاولة لتفسيره ـ وقد تسفر عن نتائج غير متوقعة فيما يخص وحدة الخيال البشرى، على اختلاف الأعصر والأمكنة والعقائد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

(١) أهم المراجع عن الأدب القبطى هى :

ـ «حضارة مصر فى العصر القبطى» للدكتور مراد كامل، مطبعة دار العالم العربى، القاهرة، د.ت.

وللدكتور مراد كامل، أيضا، كتاب بالإنجليزية عنوانه «مصر القبطية»، مطبعة الكاتب المصرى، القاهرة ١٩٦٨.

ـ «الأدب القبطى قديما وحديثا» لمحمد سيد كيلانى، دار الفرجانى (القاهرة. طرابلس. لندن) د.ت.

والكتاب العمدة عن اللغة القبطية هو (وأنا أنقل هنا النص الكامل لغلافه):

«وزارة المعارف العمومية. كتاب قواعد اللغة المصرية القبطية تأليف الدكتور جورجى صبحى. طبع فى عهد صاحب الجلالة ملك مصر فؤاد الأول. حقوق الطبع محفوظة للوزارة. طبع بمطبعة المعهد العلمى الفرنسى الخاص بالعادات الشرقية بالقاهرة سنة ١٩٢٥ ميلادية».

وليم سليمان قلادة

الأقباط وكنيستهم في مسار التاريخ المصرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت مصر، حين جاء إليها **مرقس الرسول** فى منتصف القرن الأول الميلادى يقدم إلى شعبها الإيمان المسيحى ـ ولاية رومانية، مستعمرة.

ومنذ أن اعتنق المصريون المسيحية، التأم المؤمنون فى جماعة منظمة هى «الكنيسة القبطية» ـ أقدم مؤسسة شعبية فى مصر، ومازالت مستمرة دون انقطاع ما يقرب من عشرين قرنا، تؤدى مهمتها وهى كيان مستقل، له رئاسته وتنظيمه المكتمل والمكتفى بذاته داخل مصر .

كان الانفصال بين الحكام الأجانب والمحكومين المصريين قاطعا ـ عنصريا ودينيا وحضاريا ولغويا وطبقيا واستوعبت الكنيسة القبطية الكيان المصرى كله ـ الأرض والشعب، وكانت هى الحاضنة الوحيدة للوجدان المصرى والتطلعات الشعبية ستة قرون متصلة ـ كانت هذه الفترة هى مرحلة التكوين والتنشئة للشعب المصرى؛ فى هذا الحضن الرءوم تربى المصريون وتعلموا ومارسوا حياة رفيعة المستوى فى مختلف المجالات . وصمدوا فى مواجهة الاضطهادات القاسية من الرومان الوثنيين ومن البيزنطيين المسيحيين .

وغنى عن البيان أن ستمائه سنة ليست بالزمن القصير العابر ـ إن مجتمعات عديدة ودولا كبيرة معاصرة عمرها كله لايكاد يصل إلى نصف هذه القرون الستة.

ومن ثم كان أثر هذه الفترة قويا غائرا يستكن فى أعمق طبقات الوجدان الشعبى . لقد حمل المصريون ما اكتسبوه فى هذه المرحلة إلى قابل أيامهم وديعة صالحة، كنزا ثمينا، خميرة طيبة ـ ولو تغير الانتماء الدينى .

كانت الكنيسة القبطية في الوعى الشعبى مرادفا لمصر، ورجالها هم المعبرون عن صوت مصر .وعبر هذه القرون الطويلة كانت مصر ولاية، مستعمرة تابعة لدولة عظمى ـ ولكن لها كنيسة مستقلة . ويقرر الدارسون أن الكنيسة المصرية أصبحت لدى المصريين رمزا للاستقلال القومى فى غياب الاستقلال السياسى (١).

لذلك يكون من الطبيعى أن تستقر فى الوجدان المصرى بوعى أو فى العمق الدفين ـ أمنية : أن تكون مصر، ككنيستها، مستقلة غير تابعة. هكذا عاشت الكنيسة القبطية فى العقل الجمعى المصرى رؤيا مستقبلية للوطن المصرى ـ فصارت بذلك بذرة للإبداع دائمة الحيوية داخل الكيان المصرى

نعرض أولا لبعض جوانب الفكر والممارسة فى الكنيسة القبطية، ونوضح هنا هذا التعبير المتميز والمتواصل عن الخصوصية المصرية.

ثم نبرز الاستمرارية المصرية التى واصلها المجتمع المصرى بجميع مكوناته الدينية بعد مجىء الإسلام فى منتصف القرن السابع.

ـ ١ ـ

تؤمن المسيحية بأن التوحيد عقيدة بديهية أولية وجوهرية. إنها كما يقول د. **رأفت عبد الحميد** «ديانة توحيدية» (فهناك) فى الحقيقة إله واحد. وقد أظهر هذا الإله نفسه فى «العهد القديم» (٢) يدحض الشرك بكل صوره، وتواصل ظهور الإله الواحد فى «العهد الجديد»، معلنا أنه ـ قبل كل شىء : حب كامل مطلق . يقول يوحنا الرسول : **«لنحب بعضنا بعضا لأن ... من لا يحب لم يعرف الله ـ لأن الله محبة...»** (يوحنا ٤ : ١٦/٨/٧)

وتأتى بعد ذلك رؤية الكون والإنسان. وهنا نجد فى التراث القبطى تعبيرات متميزة عن هذه الرؤية :

فالكتاب المقدس يقدم الكون على أنه نتيجة تدخل إرادة عاقلة قادرة، وقد جاء عملا تتتابع مراحله «يوما» بعد « يوم »، ويرى الخالق فى إيجاز كل « يوم » عملا فنيا جميلا، يضيف جمالا جديدا إلى الجمال الذى تحقق فى اليوم السابق.

وهكذا تكرر فى ختام عمل كل يوم هذه العبارة «ورأى الله ذلك أنه حسن (جميل) »

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(تكوين١:٤/١٠/١٢/١٨/١ ٢٥/٢) إن سفر التكوين يقدم لنا فى صفحاته الأولى ـ الكون، مجالا لتذوق الجمال ـ وفى الإنجيل نسمع السيد المسيح يعلم الجموع، فنجد لديه رؤية للجمال فى الكون تسمو على تقييم الأشياء ماديا؛ يقول :

«تأملوا زنابق الحقل ...

«أقول لكم ـ ولا سليمان (الملك) فى كل مجده

«كان يلبس كواحدة منها» (متى ٦: ٢٨/٢٩)

ويقدم آباء الكنيسة القبطية رؤية للكون فيها الجمال والتناسق، واستخلصوا من ذلك الدليل على وجود الخالق ووحدانيته. يقدم القديس اثناسيوس الرسولى بابا الاسكندرية العشرون الكون كما لو كان قيثارة تخرج منها أروع النغمات ؛ يقول :

« ... فكما إذا سمع المرء عن بُعد قيثارة مكونة من أوتار متعددة مختلفة، وأعجب بتوافق نغماتها ـ أى أن صوتها لا يتكون من نغمات منخفضة ولا من نغمات عالية أو متوسطة فقط ـ بل تعطى كل الأوتار أصواتها متوازنة معا ... وكما إذا ضبط موسيقى قيثارة وبذكائه جعل النغمات العالية متوافقة مع المنخفضة، والنغمات المتوسطة مع بقية النغمات، وكانت نتيجة هذا، إعطاء نغمة واحدة ـ هكذا أيضا ... أمسكت حكمة الله الكون كقيثارة، فجعلت ما فى الهواء متوافقا مع ما على الأرض، وما فى السماء متوافقا مع ما فى الهواء، ووحدت الجزء مع الكل ... »[٣].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن بين التسابيح التى يبدأ بها القداس فى الكنيسة القبطية أناشيد يمكن أن نسميها « **التسابيح الكونية**» يرتل فيها المصلون ألحانا عذبة، يتبدى فيها الإنسان قائداً لفرقة موسيقية كونية مكونة من جميع كائنات الطبيعة يوجهها كى تقدم لخالقها التسبيح والتمجيد [٤].

على أنه فى إطار هذه النظرة الشاملة إلى الجمال فى الكون، ثمة جمال خاص فى أرض مصر وعلاقة انتماء حميم لها نجدهما فى طقوس الكنيسة القبطية. لقد استوعبت الكنيسة أرض مصر وألقت عليها إبردة دينية مفعمة بالحب والبركة حين أراد سفر التكوين أن يصف

أرضا خصبة، قال عنها :

«كجنة الرب»

« كأرض مصر» (١٣:١٠)

وفى **سفر اشعياء** ينطق الرب بالبركة لشعبها، يقول:«مبارك شعبى مصر» (١٩:٢٥)

ولقد ترجم الأقباط هذا كله فى صلواتهم، فطقوس الكنيسة فى كل قداس تصلى من أجل أرض مصر ونيلها وزرعها وثمارها وشعبها، والحديث إلى الله يمضى شعرا كله أوصاف خلابة ـ الأرض فيها عروس تريد أن تفرح بمجيء النيل، تتزين له أثناء الحرث والإعداد، كى يأتى ويلبسها تاجا أخضر رائعا تسعد به من أول السنة إلى أن يتحول فى النهاية ثمرا وليدا مباركا، تصلى الكنيسة :

«أصعِد المياه كمقدارها ـ كنعمتك

« فرح وجه الأرض

«ليرو حرثها ، لتكثر أثمارها

«أعدها للزرع والحصاد

«ودبر حياتنا كما يليق

«بارك اكليل السنة»

ولاتنسى الكنيسة قط المحتاجين :

«من أجل الفقراء

«من أجل الأرملة، واليتيم، والغريب، والضيف

«ومن أجلنا كلنا ـ نحن الذين نرجوك ونطلب اسمك القدوس

« لأن عيون الكل ترى فيك الرجاء

«لأنك أنت الذى تعطيهم طعامهم فى حين حسن:

«اصنع معنا حسب صلاحك،

«يا معطيا طعاما لكل ذى جسد»

ثم إذ هى تعلم أن الرغبة فى الاكتناز تفصم العلاقات الأخوية بين البشر، تختم صلاتها بأن يكون العمل الصالح هو الهدف الأساسى للإنسان :

«املأ قلوبنا فرحا ونعيما

«لكى يكون لنا الكفاف فى كل شيء

«كل حين ـ

فنزداد فى كل عمل صالح»

وفى ثلاث مناسبات تصلى الكنيسه صلاة «اللقان» وهى كلمة تعنى إناء يملأ بماء النيل ـ تصلى عليه الكنيسة لتحل عليه البركة : إحدى هذه المناسبات تقع فى شهر أبيب ـ يوليو مع وصول مياه الفيضان إلى مصر .

وفى هذه الصلاة، واستمرارا لاعتبار أن أرض مصر هى جنة الرب، تطلق الكنيسة على النيل اسم أحد أنهار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجنة التى وردت فى سفر التكوين (٢: ١٠/١٣٠) فتصلى :

«نهر جيحون أى النيل املاه من بركتك

«بقاع مصر املأها من الدسم

«وليكثر حرثها وتتبارك ثمارها

«لتفرح كل بلاد مصر

«والأراضى تتهلل بفرح من جودك

«واحرس هذه المدينة وسكانها...»

هكذا أسبوعاً فى إثر أسبوع، بل أكثر من مرة فى الأسبوع الواحد ـ فى كل قداس، ومن عام إلى عام تفيض قلوب الأقباط تضرعاً من أجل بلادهم وشعبها، وفى أقدس اللحظات يقدمون صلوات مفعمة حباً وإخلاصاً.

هذا نموذج مما يقدمه معهد التدريب الأساسى ـ المدرسة الأولية، التى انتظم فيها المصريون جميعاً ستة قرون كاملة. والمدلول الإنسانى والتربوى واضح: فالكنيسة تعمق حب الوطن فى النفوس، وتعبر عن هذا الحب فى لحظات الأخلاص والتعبد والضمير النقى الذى يقف أمام الله فاحص القلوب والسرائر. وفى الوقت نفسه تذكر المصلين بالتزامهم نحو مشاكل بلدهم وواجباتهم نحوها.

وللإنسان فى عقيدة الأقباط مكانة كبيرة، وهذا هو العنصر الثانى ـ بعد الأرض ـ فى المشروع المستقبلى الذى تطرحه الكنيسة القبطية على مدى مسار التاريخ المصرى.

فالكتاب المقدس يجعل مجيء الإنسان تتويجاً للخليقة، ظهر ختاماً لها، وكمالاً للجمال الذى استقر ونما فيها يوماً بعد يوم؛ يقول سفر التكوين انه بعد أن خلق الله الإنسان «رأى الله كل ما عمله، فإذا هو حسن (جميل) جداً» (١:٣١).

لماذا؟

لأن الله، كما يقول سفرالتكوين، خلق الإنسان على صورته ومثاله (١:٢٦، ٢٧). هذه الصلة بين الإنسان والله عميقة الجذور فى الفكر الإنسانى عامة، وتعتمدها المسيحية. وقد اقتبس الرسول بولس بعضاً من الشعر اليونانى في حديث له مع أهل أثينا عن «الإله الذى خلق العالم وكل ما فيه... وقد أخرج الشعوب جميعاً من أصل واحد... وهو ليس بعيدا عن كل واحدمنا ... كما قال بعض شعرائكم : إننا من جنسه ...»(أعمال الرسل ١٧ : ٢٢ ـ ٣١)

والإنسان فى تراث الكنيسة القبطية «له قيمة عظمى» كما يقول القديس **مقاريوس** الكبير . يقول :« اعلم أيها الانسان النجيب قيمتك وما أعزك به ... لأن كل من استطاع أن يطلع على قيمة نفسه يستطيع أيضا أن يطلع على قوة الطبيعة الإلهية وأسرارها ـ وبذلك يزيد اتضاعا...» (٥) ولدى القديس **انطونيوس** أبى الرهبان ثقة عظيمة فى قدرة الإنسان على معرفة الله ؛ يقول : «إن من يعرف نفسه يعرف الله ... إذا عرف الإنسان اسمه الحقيقى فقد نظر أيضا اسم الحق ... الذى عرف ذاته

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقد عرف الله ...» وهذا خط ثابت فى التراث القبطى؛ يقول القديس **اثناسيوس** إن البشر إذا عادوا «إلى نفوسهم فى بساطتها ... يستطيعون أن يروا كلمة الآب الذى خلقوا على صورته ...» (٦) .

وتجد المرأة فى التراث القبطى تكريما حقيقياً .

فطبقا لما جاء فى سفر التكوين، جاءت المرأة لتكون صديقا ومعينا للرجل ـ نظيرا له . ولكى يؤكد لها مكانتها وصلتها العضوية الكيانية به يقول الكتاب إن الرب الإله «أخذ واحدة من ضلوع الرجل ... وبنى ... الضلع التى أخذها من آدم امرأة ... فقال آدم : هذه الآن عظم من عظامى ولحم من لحمى ...» وتصل العلاقة بينهما إلى الوحدة : «يكونان جسدا واحدا... »(٢: ١٨ـ ٢٥)

وفى الاحتفال القبطى بالزواج نجد التعبير الدينى الفنى عن هذا المفهوم. وتسميه الكنيسه «صلاة الإكليل» لأن الكنيسة تضع على رأس كل من العروسين إكليلا، وتخلع عليها الأردية البهية، كى يعيشا كملك وملكة فى البيت الجديد الذى هو الجنة التى كان الأبوان الأولان ـ آدم وحواء يعيشان فيها. وفى ألحان تصب الفرحة فى القلب، تصلى من أجلهما :

«أيها الإله القدوس، ياسيدنا

«بارك هذه الأكاليل ... لتكون لكل من العروسين

«إكليل مجد وكرامة

«إكليل فرح ومسرة

« إكليل تهليل وبهجة

«إكليل حكمة وفهم قلب ... »

وخلال هذا الاحتفال تذكر الكنيسة العروسين بعلاقات الحب الواردة فى صفحات الكتاب المقدس، ومن بينهما تلك القصة الموجزة التى تكثف العلاقة بين يعقوب وراحيل فى كلمات قليلة اشترط والد الخطيبة أن يكون مهر ابنته خدمة الخطيب له سبع سنوات .

يقول الكتاب :« فخدم يعقوب براحيل سبع سنين ـ وكانت فى عينيه كأيام قليلة بسبب محبته لها ...» (تكوين ٢٩: ٣٠)

وثمة مفهوم هام يقدمه سفر أعمال الرسل، يعتبر بالنسبة للشعوب المستعمرة (بفتح الميم) المحرومة من الحقوق السياسية ـ مشروعاً مطروحاً فى المستقبل، نعنى بذلك مفهوم «المواطنة».

ذلك أنه يتكرر فى هذا السفر تمسك **الرسول بولس** بصفته كمواطن رومانى، ويطالب بالحقوق التى تترتب على هذه الصفة (١٦: ٢٢ ـ ٢٤و٣٥ ـ ٤٠، ٢٢: ٢٤ ـ ٢٩) مقدماً بذلك لكل مسيحى نموذجاً صالحاً للتطبيق فى أى زمان ومكان.

ولقد نشأت الكنيسة القبطية فى مدينة الاسكندرية التى كانت تعتبر عاصمة الثقافة والفلسفة، وتقوم فيها المؤسسات العلمية والثقافية ذات الشهرة والأهمية العالمية. ولقد واجهت المسيحية فى هذه المدينة منذ يومها الأول تحدياً فكرياً على أعلى مستوى معاصر. ومن هنا كانت ضرورة إنشاء معهد لتعليم الدين الجديد والدفاع عنه. وفى هذه المدرسة كان يتخرج علماء المسيحية الذين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أرسوا أسس التعليم فيها وأداروا الحوار مع التيارات الفكرية السائدة ـ خاصة تلك التى كانت تجىء من مفكرى مدرسة الأسكندرية الفلسفية القديمة. وغالباً ما كان يختار عميد المدرسة اللاهوتية المسيحية أو أحد خريجيها بابا للكنيسة القبطية. وإلى هذه المدرسة يرجع الفضل فى المركز الممتاز الذى احتله باباوات هذه الكنيسة فى العالم المسيحى كله، إذ كانوا المرجع الأول فى مختلف القضايا اللاهوتية، وكانوا قادة المناقشات فى المجامع (المؤتمرات) العالمية التى كانت تعقد للفصل فى هذه القضايا. كما أن لهذه المدرسة الفضل فى تلقين أصول الدين لجماهير المؤمنين سواء بانتسابهم إليها، أو عن طريق خريجيها الذين كانوا يتولون مراكز الرعاية والتعليم فى الكنيسة.

وكان **اكليمنضس** الإسكندرى واحداً من أبرز أساتذة هذه المدرسة (توفى حوالى ٢١٤م)، وداقع عن الفلسفة دفاعاً قوياً مستنيراً؛ يقول: «يرى بعض الناس... الاقتصار على الإيمان، والانصراف عن الفلسفة والعلم. هؤلاء مثلهم مثل من يأبى تعهد الكرم ـ ويرى أن يجنى منه عنباً، ولديه أن الفلسفة كانت ضرورية لليونان كى يمارسوا العدالة، وهى الآن مفيدة للتقوى، بل يصل إلى القول بأنه من الراجح أن الله نفسه أعطى اليونان الفلسفة التى كانت لهم بمثابة المؤدب، مثل ما كانت الشريعة بين اليهود؛ فكما كانت التوراة هى «العهد» (أى الميثاق) لليهود، فإن الفلسفة هى «العهد» الخاص باليونان. ويقرر أن «الفلسفة اليونانية تقدم للنفس التطهير المبدئى، والتدريب اللازم لقبول الإيمان ـ وعلى أساسها يقيم الحق بناء المعرفة» (٧).

هكذا يكوّن «العقل» وضرورته واحترامه ـ واحداً من العناصر الهامة التى تضعها الكنيسة القبطية فى مشروعها المستقبلى.

والواقع إن ما أعطى لهذه المدرسة من تأثير بالغ، وهو أن تعليمها لم يكن مجرد دراسة نظرية بحتة، بل كان تحصيلاً للممارسة وتأصيلاً للخبرة العملية.

وتعطى «الرسالة إلى **ديوجنيتس**» ـ وهى نص من القرن الثانى منسوب إلى أحد معلمى هذه المدرسة ـ تعبيراً جيداً عن هذا المنهج، وذلك إذ يقدم الكاتب تفسيراً مبدعاً لما جاء فى سفر التكوين من وجود شجرتين فى الفردوس الأول ـ شجرة «**المعرفة**» وشجرة «**الحياة**». وتربط الرسالة فى هذا التفسير المعرفة والحياة برباط وثيق، تقول:

«... إن الله غرس فى البدء شجرتى المعرفة والحياة وسط الجنة، ليرينا أن الحياة هى بالمعرفة ... وما من معرفة حقيقية بدون حياة حق. لذلك غرست الشجرتان معا فى مكان واحد وسط الجنة. وكل من يعتقد أنه يعرف شيئاً بمعزل عن المعرفة الحق التى تشهد لها الحياة، فذلك لا يعرف شيئاً... ليكن قلبك وعاء للمعرفة، ولتصبح الكلمة فيك شهادة حياة» (٨).

ونستطيع أن ندرك الطبيعة المستقبلية للكنيسة القبطية حين نفهم عن قرب المضمون الرئيسى للعبادة الجماعية فى القداس ـ يوم الأحد على الخصوص.

يؤمن المسيحيون أن السيد المسيح سيأتى ظاهراً بمجد عظيم فى نهاية الزمان، ليهزم الشر هزيمة نهائية ولينتصر الخير نصرة حاسمة، يستبعد القبح وينشر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الجمال كى يحيا فى رؤيته وتذوقه المستحقون لهذه الغبطة ـ ينهى الحروب ويعمم السلام والحب، يقيم العدل فيكافىء من صنع الخير ويعاقب الظالم المسىء.

ولكنهم أيضاً يؤمنون بأنه يجىء متوارياً ـ يحل بينهم كلما التئموا فى اجتماع باسمه، فهو قد وعد أثناء حياته على الأرض:

«حيثما اجتمع اثنان أو ثلاثة باسمى، فهناك أكون فى وسطهم» (متى ١٨:٢٠).

إذن ـ فغاية الكنيسة من اجتماعها هو استحضار الآتى ـ المستقبل. تطعيم الواقع بالمستقبل. غرس الآتى فى الراهن الآنى، وبذلك يمكن تحريك الحاضر نحو المستقبل. ولذلك فإن الهتاف فى أول الاجتماع وفى نهايته تنشده الجماعة بصوت واحد: «مبارك الآتى...».

هنا يقين لا يتزعزع بحتمية التقدم والتغيير إلى الأفضل.

هذا المضمون الرئيسى ـ حضور السيد متوارياً، يهيمن على تنظيم الاجتماع ومناخه؛ فمن الطبيعى أن يستقبل المؤمنون ربهم فى اجتماعهم بكل ما لديهم من جمال وفرح، فيصبح هذا الاستقبال حفلاً فيه كل صور الإبداع الفنى: الأدبى والموسيقى والتشكيلى والمعمارى. ومن هنا جاء التراث القبطى الثرى ـ فى الموسيقى والأيقونات والأدب والعمارة. والصفة الأساسية فى الفن القبطى أنه فن شعبى؛ فلأن الكنيسة القبطية لم تكن المؤسسة الدينية لدولة ما، فمن الطبيعى أن يعبر فنانوها فى كل مجالات إنتاجهم عن الوجدان الشعبى لا عن الطبقات الارستقراطية الحاكمة وأن يوجهوا إنتاجهم إلى الشعب لينتشر بينه ويعبر عنه.

وفى القداس القبطى لا تكاد تسمع كلمة بدون تلحين ـ والألحان القبطية مفعمة حلاوة وبساطة وتنوعاً؛ فلمناسبات الفرح ـ فى حياة المسيح كما فى عيد القيامة أو فى حياة القبطى كما فى يوم عرسه، ألحان تصب رنة الفرح فى القلب. ولمناسبات الحزن ـ ما فى أسبوع الآلام المسيح أو فى مراسم الجنازة، ألحان تطيب النفس بالعزاء. هذا التنوع فى الألحان بالغ الثراء، يمثل ثروة فنية قومية ما زالت تنتظر المصنف الموسيقى المبدع الذى يقدمها لصاحبها الأصيل: الشعب المصرى والعالم فى صياغة موسيقية علمية تعبر عن مضمونها وروعتها وعمقها.

ويقدم الألحان «**كورال**» متدرب بقيادة «**المعلم**» ـ أحد الشخصيات الشعبية التاريخية التى حفظت في ذاكرتها هذا التراث المصرى يتسلمه ويسلمه، جيلاً بعد جيل. والحنجرة هى أدق آلة موسيقية عرفها الإنسان وهى تستخدم وحدها فى أداء هذه الألحان.

ويجرى هذا كله فى تناغم كونى رائع مع تعاقب الفصول الطبيعية ومواسم الزراعة. فالتقويم الطقسى الذى يحدد أعياد الكنيسة ومواسمها هو نفسه التقويم الزراعى المصرى العريق...

فى هذا الاجتماع الدورى يجد القبطى متعة وتربية وجدانية رفيعة المستوى، إذ يلتئم الجميع يتبادلون السلام: يلقيه عليهم الكاهن فيردون بمثله ويتصافحون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وينشدون معا في صوت واحد ونغم شجي متناسق. ويجمعون الصدقات لرعاية المحتاجين.

ومن هنا حرص القبط في كل العصور على تخصيص مكان يحضرون إليه بانتظام واستمرار ـ مهما تعرضوا في سبيل ذلك إلى مخاطر المطاردة والمنع.

وهكذا فحين يجتمع الأقباط داخل هذا البيت فما يكون ذلك لينعزلوا وينسوا معاناة البشر ومشاكل الحياة، ولكن كي يسموا بممارساتهم اليومية إلى مستوى أكثر نبلاً: كفلاحين وعاملين ـ مواطنين، وكشركاء في بركات الله وعطاياه. ويتلقون التعليم المؤسس على المحبة والهادف إلى تحقيق الكمال. ثمة صلوات مخصصة من أجل المرضى والمسافرين والحزانى والعاملين في كل موقع وطمأنينة الإقليم ومدنه وقراه وبيوته والمياه والزروع والثمار وحكام البلاد والعائلات والأيتام وكل البشر...

ومن الطبيعي أنه حين يخرج الأقباط من هذا الاجتماع الأسبوعي ـ أحياناً اليومي، إلى المجتمع العام فإنهم يجسدون ما اقتنوه فيه سلوكاً اجتماعياً رفيعاً، قوامه الأساسي المحبة والعطاء السخي.

ونسمع في الرسالة إلى **ديوجنتيس** نهياً قاطعاً للمسيحيين عن أن ينعزلوا عن مجتمعهم، أو أن يلبسوا ملابس خاصة تميزهم، أو أن يتبعوا أسلوب حياة غير مألوف. بل ويوصيهم هذا المعلم بأن يعيشوا وسط الشعب وأن يمارسوا العادات المحلية في ملابسهم وطعامهم وطريقة معيشتهم. وأن يؤدوا واجباتهم كمواطنين ـ يطيعون القوانين الوضعية ـ ولكنهم في سلوكهم يسمون على القوانين.

فلقد ذكرنا أن الله في المسيحية محبة، وإذا كان الإنسان قد جاء على صورته ومثاله، فإن الإنسان يصبح بدوره ـ محبة. ولقد أشرنا إلى أن معرفة الله لا تكتمل إلا من خلال سلوك المحبة: «كل من يحب يعرف الله، ومن لا يحب لم يعرف الله ـ لأن الله محبة».

هكذا يمكن القول بأن الدين يساهم في صنع الإنسان والإنسان يصنع العالم ـ بعقله ووجدانه وإرادته. في إبداع دائم ـ هو مجاوزة للواقع واستحضار للمستقبل.

ـ ٢ ـ

وحين يحل العام ٦٤٠م يصل **عمرو بن العاص** وجيش الفتح العربي إلى مصر، ويبدأ منذئذ شعبها يمارس حياة التعدد الديني ـ المسيحية والإسلام.

ولقد كانت بداية حياة المجتمع التعددي المتوافق في مصر ذلك اللقاء التاريخي بين عمرو وبنيامين ـ بابا الكنيسة القبطية الثامن والثلاثين. لقد سجل المؤرخان عبد الرحمن بن عبد الحكم وساويرس ابن المقفع وقائع هذا اللقاء الودي [٩]. كما حفظ الكتاب الذي يضم يوميات «أخبار القديسين» ويقرأ أثناء الصلوات في الكنيسة ـ حفظه ذكراً طيباً لعمرو [١٠].

وفي مقدمة المفاهيم والقيم التي تضمها الساحة المشتركة مفهوم الإنسان والجماعة. ولقد أوردنا رؤية المسيحية والكنيسة القبطية إليهما.

وتتضمن مبادىء الإسلام تقديراً خاصاً للإنسان يضعه في مستوى رفيع؛ فقد جاء في القرآن الكريم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«ولقد كرمنا بنى آدم...» بل يصل هذا التقدير إلى حد أن الله تعالى طلب من الملائكة أن تسجد له:

«وإذ قال ربك للملائكة إنى خالق بشراً.. فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين... وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا...».

والإنسان فى الإسلام خليفة الله؛ جاء فى القرآن الكريم :

«قال ربك إنى جاعل فى الأرض خليفة...» كما أنه حامل الأمانة: «إنّا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها، وحملها الإنسان...».

ويقرر العلماء أن الآيات التى تمجد الإنسان وتعلى مرتبته تتناول الإنسان لذاته لا لاعتقاده، وقبل أن يصبح مسلماً أو نصرانياً أو يهودياً أو بوذياً. ويقول الإمام البيضاوى «إن هذه نعم تعم الناس كلهم، وإن خلق آدم وإكرامه وتفضيله على الملائكة بأن أمرهم بالسجود له - إنعام يعم ذريته»(١١).

وفى هذا الإطار جاءت الوثيقة الدستورية الأولى فى الإسلام التى وضعها الرسول فى المدينة ويعرفها التاريخ باسم الصحيفة. هنا نجد التصور الإسلامى الأصيل للمجتمع التعددى؛ فلقد كان فى المدينة المسلمون - المهاجرون والأنصار من ناحية، والقبائل اليهودية من ناحية أخرى.

تبدأ الصحيفة ببيان الحقوق والالتزامات المتبادلة بين المسلمين وبعضهم البعض فتقول: «إنهم أمة واحدة» وتستخدم الصحيفة المصطلح نفسه لبيان العلاقة بين المسلمين واليهود فتقول «وإن يهود ... أمة مع المؤمنين - لليهود دينهم وللمسلمين دينهم...» وبعد أن قررت الصحيفة مبدأ وحدة الأمة تورد تفصيل المبدأ ببيان الحقوق والواجبات المتبادلة: التعاون فى الانفاق والنصرة «على من حارب أهل هذه الصحيفة وإن بينهم النصح والنصيحة، والبر دون الإثم»(١٢). ويقول الدكتور **عبد العزيز كامل**: «فأهل الكتاب يمارسون عبادتهم بكل حريتهم، ويناصحون المسلمين ويتناصرون فى حماية المدينة... ويتعاونون كل فى موقعه على حمل أعباء ذلك»(١٣).

والذى نخلص إليه، أنه بعد قيام المجتمع التعددى فى مصر، صار ثمة مساحة من القيم والمبادىء المشتركة تقف على أرضها مكونات الأمة: مفهوم الإنسان، فقد وضح توافق المسيحية والإسلام فى هذا المجال.

كما أنه بالنسبة لمفهوم الجماعة، ثمة مساحة مشتركة أيضاً، فإن الربط بين الرسالة إلى **ديوجنيتس** التى تدعو إلى اندماج المسيحيين فى حياة مجتمعهم وبين «الصحيفة» يؤدى إلى قيام المجتمع التعددى على أساس المشاركة فى إطار مبدأ المساواة.

وتتبدى القيمة المستقبلية لهذه النظرة إلى الإنسان، إذا أخذنا فى الاعتبار أن أى نظام سياسى دستورى أصيل لابد أن يبنى على مفهوم للإنسان يمكن أن تستخلص منه كرامته وحقوقه وواجباته، وعلى مفهوم للجماعة يضمن لجميع مكوناتها المشاركة فى صنع القرار على أساس مبدأ المساواة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهنا تظهر الطبيعة المستقبلية لهذه النصوص المسيحية والإسلامية. فمن المعروف أنه لم يتح للصحيفة فرصة التطبيق بل حدث نقض يهود المدينة عهدهم، ويقول د. سليم العوا «لا نشك لحظة ولا ما دونها أنه لولا نقض يهود المدينة عهدهم وغدرهم بالنبى والمسلمين لبقى العهد محترماً وفاء من النبى صلى الله عليه وسلم بعهده، وأداء لحق شركائه فيه»(١٤).

ولكن هذا لا يعنى فذا. هذه النصوص. بل لأنها تنطوى على مشروع مطروح فى المستقبل - رؤيا تسعى الجماعة، جيلاً بعد جيل، إلى تحقيقها فعلياً، فإنه قد يمضى زمن قبل أن تتجسد الرؤيا فى الواقع.

وفى حقيقة الأمر فإنه لو اقتصر على إبراز مضمون هذه النصوص فى ذاتها دون رؤيتها فى مسارها التاريخى مرتبطة بحركة المجتمع وبالآليات والتطورات والنتائج التى تفاعلت معها إلى أن صارت واقعاً محسوساً - لو أن هذه النظرة النصوصية سادت لكان فيها نسخ للنص وفصم بينه وبين الزمان وقت صدوره وفى مستقبله، ولتحول إلى قطعة أثرية يتباهى بها القوم فى متاحفهم.

وقد يحدث بعد صدور النصوص أن يقوم حكام وتسود نظم تعمل على عكس هذه المبادىء. ولكن يظل المشروع المستقبلى الذى تطرحه هذه النصوص ماثلاً، وتبقى الرؤيا ثابتة. إلى أن يأتى الزمن الطيب المأمول.

ونعود إلى مسار التاريخ المصرى بعد الفتح

لم يكن ما أعطى **عمر** هذه المكانة فى الوجدان الشعبى الاحترام الذى أبداه نحو الكنيسة القبطية وحسب، بل وأيضاً سياسته الاقتصادية فى مصر. وتعتبر الصفحات التى حفظها لنا كتاب **ابن عبد الحكم** عن «ذكر استبطاء **عمر بن الخطاب عمرو بن العاص** فى الخراج» من أروع صفحات تاريخ الحكم الإسلامى فى مصر. يتبدى فى هذه الصفحات الاعتداد بالكرامة فى أحرج لحظات المساءلة بين الوالى وأميره، وأيضاً الحفاظ على صالح المحكومين فلا يلحق بهم حيف. ولا يغنى لإدراك تميز هذه الصفحات سواء من الناحية الأدبية أو السياسية تقديم ملخص يوجز مضمونها، بل من المهم قراءتها كاملة. فقد ذكر الخليفة أنه أكثر فى مكاتبة **عمرو** فى الذى على أرضه من الخراج ونسب إليه التقصير فى إرساله. فدافع **عمرو** باعتداد عن نفسه. كما دافع عن المصريين كى لا يلحق بهم ظلم؛ قال:

«إن أهل الأرض استنظرونى إلى أن تدرك غلتهم» وذكر أنه نظر «فكان الرفق بهم خيراً من أن يخرق بهم فيصيروا إلى بيع ما لا غنى بهم عنه».

ثم كان أن عزل **عمرو**

ويصل موقفه فى جانب المحكومين إلى ذروته فى إجابته على عثمان، الذى قال له إن مصر قدمت خراجاً بعد عزله أكثر مما كان عمرو يستخرج منها. وأثبت ابن عبد الحكم تلك المواجهة المشهورة:

«قال عثمان لعمرو: يا أبا عبد الله درت اللقحة بأكثر من درها الأول. قال عمرو: «أضررتم بولدها. (وفى رواية أخرى) إن لم يمت الفصيل».

ويتداول الولاة الآتون من المدينة ومن دمشق ومن بغداد حكم مصر. ولم يكن بعضهم فى مثل انحياز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عمرو إلى «أهل الأرض». كتب الخليفة سليمان بن عبد الملك (٩٦ ـ ٩٩هـ) إلى أسامة بن زيد التنوخي متولي خراج مصر: «احلب الدر حتى ينقطع واحلب الدم حتى ينصرم [١٥]، أى استنزف موارد مصر إلى أقصى حد.

ليس غريبا إذن أن يشهد القرن الثانى الهجرى كله وبداية القرن الثالث ثورات فى مصر لا تنقطع ضد ظلم الولاة: منذ العام ١٠٧ هـ فالعام ١٦٧ هـ. ثم يصل المقريزى[١٦] الذى يورد أحداث هذه الأحداث إلى «الثورة الكبيرة فى مصر». «الثورة العارمة التى شملت مصر كلها» والتى استمرت أكثر من تسعة شهور ونصف شهر، ويسميها المؤرخون ثورة البشامرة نسبة إلى منطقة البشمور شمال الدلتا التى شهدت أعنف معاركها وتطلبت الأمور حضور الخليفة المأمون بنفسه إلى مصر لإخمادها بقسوة بالغة

يقول المؤرخ: «فلما كان فى جمادى الأولى سنة عشرة ومائتين انتقض أسفل الأرض بأسره ـ عرب البلاد وقبطها. وأخرجوا العمال وخلعوا الطاعة لسوء سيرة عمال السلطان فيهم. فكانت بينهم وبين عساكر الفسطاط حروب امتدت إلى أن قدم الخليفة أمير المؤمنين إلى مصر لعشر خلون من المحرم سنة سبع عشرة ومائتين. فسخط على عيسى بن منصور الرافقى وكان على إمارة مصر وأمر بحل لوائه، وأخذه بالبياض عقوبة له. وقال : لم يكن ما لا يطيقون وكتمتنى الخبر حتى تفاقم الأمر واضطرب البلد» . ثم بعث قائده إلى الثائرين فأوقع بهم حتى استسلموا فحكم فيهم بقتل الرجال وبيع النساء والأطفال.

وثمة أمر قد يفاجأ به قارىء المقريزى وهو يروى المرحلة الأولى من هذه الثورات ـ إذ يستفتح روايته بحديث نبوى أورده البخارى عن أبى هريرة، يقول المقريزى:

«خرج الإمام أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخارى من حديث أبى هريرة رضي الله عنه ـ قال: كيف أنتم إذا لم تجبوا ديناراً ولا درهماً ؟ قالوا: وكيف ترى ذلك كائناً يا أبا هريرة؟ قال: إى والذى نفس أبى هريرة بيده عن قول الصادق المصدوق. قالوا: عم ذلك؟ قال: تنتهك ذمته وذمة رسوله فيشد الله عز وجل قلوب أهل الذمة فيمنعون ما فى أيديهم».

واضح أن الحديث مفعم بالتعاطف مع المحكومين المصريين الذين أصابهم ظلم الولاة.

ولكن الروح المصرية تنجح فى امتصاص نتائج الهزيمة، وتتجاوزها إلى تحقيق الخطوة الأولى من أحد عناصر مشروعها المستقبلى؛

(ا) فمن ناحية فى أعقاب الثورة كتب عبد الرحمن بن عبد الحكم القرشى المصرى الكتاب الأول، العمدة، الذى يسجل وقائع الفتح العربى لمصر. وفيه بدأ المؤرخ تقليداً سيظل يتبعه المؤرخون طوال القرون الوسطى وحتى الطهطاوى، وهو أن يبدأ كتابة التاريخ بفصل فى ذكر بعض فضائل مصر، يجمع فيه كل ما قيل فى شأن هذا البلد فى القرآن الكريم والحديث وما وصل إليه من أقوال الأنبياء السابقين والصحابة. فمثلاً يورد ما قاله الصحابى العظيم عبد الله بن عمرو عن مصر ـ أرضها وأهلها، وهو عاش فيها سنوات طويلة حتى مات ودفن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بها. يقول: «من أراد أن يذكر الفردوس أو ينظر إلى مثلها في الدنيا ـ فلينظر إلى مصر حين تخضر زروعها وتنور ثمارها» وعن النيل يقول إنه «نهر جار مادته من الجنة، تنحدر فيه البركة...»

ثمة استمرارية مع رؤية الكنيسة القبطية لأرض مصر، والاعتزاز بها...

وعن أهل الأرض يقول: «قبط مصر أكرم (السكان خارج الجزيرة العربية) كلهم وأسمحهم يدا وأفضلهم عنصرا...»

وقيمة هذه الأقوال تتبدى بالأكثر حين يظل المؤرخون ينقلونها جيلاً بعد جيل؛ لقد اعتز التراث الإسلامي بالأرض المصرية وبشعبها، وبهذا عبر منذ وقت مبكر عن عناصر هامة من عناصر الكيان المصري ووطأ المسار لقيام حياة جماعة ذات تعدد ديني يقوم بين مكوناتها احترام متبادل وتضمهم علاقة حميمة.

يورد ابن عبد الحكم الروايات المشار إليها في تعاطف وإعزاز، ويربط مصر وأهلها بالأنبياء الذين يجلهم الإسلام، ومما يزيد في قيمة عمله أنه فقيه ومحدث.

وهو يسبغ على أرض مصر ونيلها بردة إسلامية تجعل محبتها والانتساب إليها صادرين عن المشاعر الدينية وفيضاً من التدين العميق الذي يعبر عنه هذا العالم سليل أسرة بني عبد الحكم وهي «من أشهر وأعرق الأسر المصرية التي عاشت بالفسطاط عاصمة مصر الإسلامية خلال القرن الثاني وأوائل القرن الثالث للهجرة. ولم تكن شهرتها ترجع فقط إلى وجاهتها وغناها ولكنها كانت ترجع بالأخص إلى ما تميزت به من العلم الغزير ومن الورع والتقوى».

ولقد خصص عمر بن يوسف الكندي كتاباً بذاته عن «فضائل مصر» صنفه أيام الإخشيديين» يقول فيه:«إن الله فضل مصر على سائر البلدان، وشهد لها في كتابه بالكرم وعظم المنزلة...».

أما سيدنا الشيخ الإمام علامة الأنام تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر بن محمد المعروف بالمقريزي، فيقول:

«لما خلق الله آدم عليه السلام مثل له الدنيا شرقها وغربها وسهلها وجبلها وأنهارها وبحارها وبناءها وخرابها... فلما رأى مصر ـ أرضاً سهلة ذات نهر جار مادته من الجنة تنحدر فيه البركة، ورأى جبلاً من جبالها مكسوا أنواراً لا يخلو من نظر الرب إليه بالرحمة... دعا آدم عليه السلام مرات وقال: ... لا خلتك يا مصر بركة، ولا زال بك حفظ، ولا زال منك ملك وعز... وسال نهرك عسلاً. كثر الله زرعك، ودر ضرعك، وزكى نباتك، وعظمت بركتك».

يقول الشيخ عبد الله الشرقاوي الذي عاصر الحملة الفرنسية ـ في كتابه «تحفة الناظرين فيمن ولي مصر من الولاة والسلاطين»:

«إن مصر بلد معافاة وأهلها أهل عافية وهي آمنة ممن يقصدها بسوء. من أرادها بسوء كبه الله على وجهه. ونهرها نهر العسل ومادته من الجنة ـ وكفى بالعسل طعاماً وشرابا».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفى القرن الحادى عشر الهجرى يكتب الفقير إلى عفو ربه الباقى محمد عبد المعطى بن أبى الفتح بن أحمد عبد الغنى بن على الإسحاقى كتابه «لطائف أخبار الدول فى من تصرف فى مصر من أرباب الدول» يورد فى مقدمته فضائل مصر حسب التقليد المستقر فى كتابة تاريخ مصر الإسلامية. ويختم كتابه برواية حول رحلة أسطورية إلى منابع النيل حتى انتهى المسافر إلى أرض من ذهب هى الجنة ينزل منها ماء النيل يجرى كأنه السبيكة الفضية. ثم يختم كتابه بهذه العبارة عن النيل: «لولا دخوله فى البحر المالح وما يختلط به منه، ما استطاع أحد شربه لشدة حلاوته».

وفى نفس القرن يكتب واحد من أكابر العلماء، من أعرق عائلات مصر ـ محمد بن أبى السرور البكرى الصديقى، كتباً فى التاريخ المصرى من بينها «**الكواكب السائرة فى أخبار مصر والقاهرة**» يورد فيه ثمانية وأربعين سبباً فى تفضيل مصر ـ أرضاً وأهلاً ـ على غيرها من بلاد الدنيا، ويضع فى السبب الأربعين «قبط مصر» ويقول انهم من ذرية الأنبياء[١٧].

ويستمر لدى رفاعه رافع الطهطاوى التقليد الذى بدأه ابن عبد الحكم. وتمتلىء كتاباته بذكر فضائل مصر ـ منذ تخليص الإبريز (١٨٣٤) وحتى المرشد الأمين (١٨٧٣) ولديه أن مصر هى أم الدنيا ـ أم أمم الدنيا. ويورد حديث عبد الله بن عمرو عن قبط مصر. ويواصل النظرة إلى حب مصر على أنه عنصر فى التدين، وخرج حديثاً يقول «حب الوطن من الإيمان» ويقول إنه «عندنا معشر الإسلام، حب الوطن شعبة من شعب الإيمان»[١٨].

هذا الإعزاز للأرض هو أحد المقومات الرئيسية للكيان المصرى، وعنصر أساسى فى الخصوصية المصرية. يربط مكوناتها المتعددة بانتماء موحد يعطى للتعددية فيها صفة التناسق والتوافق والوحدة ـ نقيضاً لما حدث فى النوع الآخر من التعددية:

يقول **أبو الأعلى المودودى** أمير «الجماعة الإسلامية» الباكستانية، الذى صار ـ كما يقول د. **محمد عمارة** «الملهم الأول» لفصائل من الشباب الإسلامى: « لو ثمة عدو لدعوة الإسلام بعد الكفر والشرك، فهو شيطان الوطن»[١٩].

ولقد كان العثمانيون يرفضون الانتساب إلى الأرض التى نشأوا فيها ويحتقرون التركى والأتراك [٢٠]

أما مسلمو مصر وقبطها فإنهم قد اعتزوا بالانتساب إليها. لقد أضاف **عبد الرحمن بن عبد الحكم** أول مؤرخ لمصر الإسلامية إلى وصفه «المصرى» تماما كما سيصنع بعد ألف سنة كاملة زعيم الحركة الوطنية فى العصر الحديث أحمد عرابى «المصرى»

على هذا النحو تتواصل «رؤية» المصريين إلى بلدهم وفى الوقت نفسه، يظل ذلك كله «رؤيا» مستقبلية، واعدادا واستعدادا لقيام الوطن المستقل ذى السيادة الذى يتحقق فيه كل ما أسبغوه عليه من أوصاف

ب ـ ولم تتأخر الخطوة الأولى نحو هذا الهدف. فإنه بعد ثلاث سنوات من كتاب ابن عبد الحكم، أى بعد أربعين سنة من إخماد ثورة البشامرة، قامت أول دولة

مصرية مستقلة استقلالا فعليا عام ٢٥٧هـ. وهى الدولة الطولونية.

ولم تعد مصر بعد ذلك قط ولاية تابعة. ويبدأ الدكتور **حسين نصار** دراسته الهامة عن «الثورات الشعبية فى مصر الإسلامية» بأنه يعتبر قيام الدولتين الطولونية والإخشيدية ثمرة الثورات التى حدثت فى مصر لمقاومة النفوذ العباسى. وأضاف أنه ضاع كثير من الكتب التاريخية التى ألفها المصريون فى تاريخ أحداث وطنهم. أما الكتب العامة أو الموسوعية التى ألفت فى العراق فكان همها الأول الأحداث التى تتعلق بالخلافة حتى أنها لا تذكر كثيرا من أخبار الدولتين الطولونية والإخشيدية. ولدى الدكتور **جمال الشيال** أن مصر نجحت فى محاولاتها الاستقلالية على يد هاتين الدولتين، «وكان الاستقلال فى عهدهما يشوبه شىء من النقص تمثله تلك الخيوط الواهية التى كانت تربط مصر بالخلافة كالخطبة باسم الخليفة أو ضرب السكة باسمه ... ثم توجت هذه المحاولات أخيرا بظهور الخلافة الفاطمية واتخاذ مصر مقراً لحكمها. ففى عهد الدولة الفاطمية استقلت مصر لأول مرة فى العصر الأسلامى استقلالا كاملا لا تشوبه اية شائبة»(٢١) .

ثمة رمز بالغ الأهمية استخدمه الشعب المصرى مرتين تفصل بينهما عدة قرون .

فى مطار القاهرة الدولى القديم متحف صغير، تعرض فيه هيئة الآثار بعض القطع الأثرية منذ عصر ما قبل التاريخ إلى العصر الحديث ـ فى كل منها جمال وإتقان، هما ثمرة إبداع أصيل للفنان المصرى على مر العصور .

وشدت نظرى قطعة برونزية تلمع فى صندوقها الزجاجى : صليب يحوطه هلال (٢٢) . قلت إنها إحدى ثمار ثورتنا الوطنية العظيمة عام ١٩١٩ . واقتربت منها، وإذا المفاجأة المكتوبة على لوحة الشرح تقول إنها مقبض لسراج من القرن الثانى عشر ـ يعنى أن صانعها أبدعها أثناء اشتعال معارك الحروب مع الفرنجة الآتين عبر البحار، والتى يسميها البعض بالحروب الصليبية ووقف المصريون جميعا ـ مسلمو البلاد وقبطها بحسب التعبير الذى استخدمه **المقريزى** وهو يروى أحداث ثورة البشامرة، وقفوا معا لدفع العدوان الذى يستغل الدين لتحقيق أطماعه.

نقرأ فى تاريخ البطريرك ميخائيل (١٠٩٢ ـ ١١٠٢م) أنه وصلت عساكر الفرنج من البلاد الافرنجية إلى الشام فى خلق كثير وملكوا انطاكية وما يليها، ثم ملكوا مدينة القدس الشريف ومايليها فى شهور رمضان سنة اثنين وتسعين وأربع مائة الهلالية، وصرنا معشر النصارى القبط لا نصل إلى الحج إليها لأجل ما هو من بغضهم لنا (٢٣).

إذن فذاك الفنان المصرى الذى أبدع لقاء الصليب والهلال عبر عن خصوصية مصرية تتحدى نقيضها، بل ولها بعد مستقبلى ذلك انه بعد قرون عديدة، وفى مناسبة مشابهة، حين كان المصريون جميعا ـ مسلمو البلاد وقبطها يواجهون الاحتلال البريطانى عام ١٩١٩ ، بعثت النفس المصرية فى لحظة إبداع جمعى جماهيرى ـ أعمق ما تختزنه من قيم حضارية

وفوجىء العالم كله بعلم ترفعه جماهير المصريين، أطلق عليه المعاصرون :«**العلم الجديد**» و«**علم الثورة**»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أصبح العلم الوحيد الذى ترفعه كل المظاهرات فى الثورة، يرفعه الشيوخ والقساوسة والعمال والفلاحون والسيدات والطلبة والموظفون ... إلخ، وسجل ذلك كل من كتب عن أحداث هذه الثورة(٢٤).

ـ ٣ ـ

هكذا نصل إلى حصيلة التاريخ المصرى على مدى عشرين قرناً. لقد استخلص المصريون حكم بلادهم لأنفسهم وبجهد مشترك أسهم فيه وتعب وضحى المسلمون والأقباط، فدخلوا مجال الحكم والسياسة صحبة. لقد جمعتهم فى مساواة كاملة أيام القهر والحرمان، فلما بدأ التغيير ضمهم فى مساواة كاملة أيضاً موكب زحف المحكومين إلى كراسى الحكم والسيادة. وتقررت صفة المواطنة للمصريين جميعاً، وفى لحظة واحدة ـ نتيجة لحركة مصرية متعددة الجوانب: وطنية ودستورية وثقافية واجتماعية. حركة عميقة الجذور فى الكيان المصرى كما أظهرت تلك الصفحات السابقة.

وبدأت الحياة الدستورية والسياسية الحديثة.

وإذا كان من المسلم به أن التعددية ركن أساسى فى هذه الحياة، فإنه، وفى حقيقة الأمر، يمكن القول بأن الصورة الأولى للتعددية فى الواقع المصرى هى التعددية الدينية منذ منتصف القرن السابع الميلادى. كانت هذه التعددية هى المدرسة الأولية، معهد التدريب الأساسى، الذى تعلم فيه المصريون حتمية وجود الآخر، واكتشفوا أن هذا الآخر جدير بالاحترام، ولابد من التعاون معه لإنجاز المشروع المشترك.

وقد أظهر مسار التاريخ المصرى الحديث والمعاصر، نتيجة هامة، وهى أن النجاح فى ممارسة أنواع أخرى من التعددية ـ السياسية على وجه الخصوص، يتوقف على نتيجة ما يجرى فى المدرسة الأولية للتعددية ـ إيجاباً وسلباً. أى أن حصيلة هذه المدرسة تنتقل إلى المراحل التالية للتعددية. إن احترام الآخر الدينى هو الشرط الضرورى لاحترام الآخر السياسى.

من هنا أهمية تعميق تاريخنا الحضارى، والتعرف عليه من خلال رؤية مصرية تربط مراحله فى مسار له توجهه المستقبلى.

وأحسب أننا بهذا نجد الترياق المصرى الأصيل لعديد من المشاكل الفكرية والدينية والسياسية التى يعانى منها اليوم المجتمع المصرى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

(١) مصر فى ربع قرن ١٩٥٢ ـ ١٩٧٧، تحرير سعد الدين إبراهيم، بيروت، ١٩٨١، ص٣٦.
جمال حمدان، شخصية مصر، القاهرة، طبعة ١٩٧٠، ص١٩٨.

(٢) رأفت عبد الحميد، الدولة والكنيسة٢، الطبعة الثانية، ١٩٨٢، ص٢٤.

(٣) الرسالة إلى الوثنيين، ترجمة حافظ داود، القاهرة، فصول ٣٨، ٤٢، ٤٣.

(٤) كتاب الابصلمودية المقدسة السنوية، القاهرة، ١٩٤٩، ص٤٤ وما بعدها.

(٥) عظات القديس انبا مقاريوس المصرى، القاهرة، ١٦١٧ ـ ١٩٠١، ص١١٣ وما بعدها

(٦) رسائل القديس انطونيوس، طبعة بيت التكريس، ١٩٧٩، الرسالة الثالثة والرابعة والخامسة.

(٧) يوسف كرم، تاريخ الفلسفة اليونانية، ١٩٤٦، ص٢٦٩ وما بعدها.

(٨) A Diognète, Sources Chrètiennes, Paris, 1951, Chap.1.2.

(٩) كتاب فتوح مصر وأخبارها، تأليف أبى القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن عبد الحكم بن اعين القرشى المصرى، ليون، ١٩٢٠ ص٥٨، ٧٣، ٧٤.

History of the Patiarches of the Coptic Church of Olexandria

(١٠) كتاب الصادق الأمين فى أخبار القديسين بكنائس الكرازة المرقسية نشرة الايغومانوس فيلوثاوس المقارى والقس ميخائيل المقارى، الطبعة الأولى، ١٦٢٩ للشهداء ص ٢٨.

(١١) انظر وليم سليمان قلادة، المسيحية والإسلام في مصر، الطبعة الثانية، ١٩٩٣، الفصل الثالث: الإنسان فى الإسلام، ص ٨٥ وما بعدها والمراجع.

(١٢) محمد سليم العوا، فى النظام السياسى للدولة الإسلامية، ١٩٨٩، ص٥٠ وما بعدها.

(١٣) أوردها فهمى هويدى، مواطنون لا ذميون، ١٩٨٥، ص١٢٤.

(١٤) الأقباط والإسلام، حوار، ١٩٨٧ ص٤٢، ٤٣.

(١٥) سيدة إسماعيل كاشف، مصر فى فجر الإسلام، ١٩٧٠، ص٢٠٤.

(١٦) كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، الجزء الأول، دار صادر، بيروت، ص٧٩ وما بعدها.

(١٧) محمد أنيس، مؤرخ مجهول سبق الجبرتى، مجلة الهلال، يوليو ١٩٦٤، ص٢٤.

(١٨) الأعمال الكاملة، نشر محمد عمارة، ١، ص٢٥١، ٢، ص٤٢٩، ص ٤٦٩و٤٧٠، ٢ص٣١.

(١٩) محمد عمارة، أبو الأعلى المودودى، بيروت، ١٩٧٦ ص١٣، ٣١٩.

(٢٠) عبد العزيز الشناوى، الدولة العثمانية، ١، ١٩٨٠ ص١٠و٣٣. وليم سليمان قلادة، فى أصول الصيغة المصرية للوحدة الوطنية، فى الشعب الواحد والوطن الواحد، مركز الأهرام، ١٩٨٢، ص١٢.

(٢١) تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الثانى، ص٤١٩.

(٢٢) يبدو أنه أثناء تغيير القطع بالمتحف نقلت هذه القطعة منه. ولكن يوجد بالمتحف القبطى العديد من القطع الأثرية التى بها هذا الرمز.

(٢٣) تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية، المجلد الثانى، الجزء الثالث مطبوعات جمعية الآثار القبطية، ١٩٥٩، ص٢٤٩.

(٢٤) قلادة، المرجع السابق، ص٢٢٧ وما بعدها والمراجع مدرسة حب الوطن، القاهرة، ١٩٩٣، ص٦٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نبيل فرج

فى المتحف القبطى

تحفظ الأمة تاريخها وذاكرتها، وتستثير مشاعر الحب والتقدير لماضيها وحاضرها، بما تملك من آثار ومتاحف.

والمتحف القبطى، مثل المتحف المصرى والمتحف الإسلامى فى القاهرة، والمتحف اليونانى الرومانى فى الإسكندرية، يحمل هذه الرسالة عن مرحلة هامة من تاريخنا، كان لها تأثيرها فى تشكيل الشخصية المصرية، والحضارة الإنسانية.

أسس المتحف القبطى مرقس سميكة سنة ١٩١٠ فى منطقة مصر القديمة، داخل حصن بابليون، وبجوار الكنيسة المعلقة. ويذكر أن البطريرك كيرلس الخامس تعاون مع مرقس سميكة فى إمداد المتحف بمقتنيات شتى جلبها من الكنائس القديمة والأديرة وبيوت الأقباط الأغنياء، من بينها سقوف خشبية ومشربيات وأعمدة رخامية وفسقيات وغيرها.

كان المتحف تابعا للبطريركية حتى سنة ١٩٣١ ثم أصبح تابعا لمصلحة الآثار.

وحصن بابليون أنشأه الامبراطور الرومانى تراجان فى نهاية القرن الأول الميلادى سنة ٩٨م وفى سنة ٣٩٥ قام الامبراطور أركاديوس بتوسيعه وتعديله.

يقع المتحف القبطى على الباب الغربى للحصن، فوق صالة الأعمدة، بجوار كنيسة مارجرجس للروم الأرثوذكس، وكنيسة السيدة العذراء المعلقة،المقامة فوق برجين من أبراج الحصن الرومانى، ويتكون من جناحين.

- الجناح القديم أنشىء مع إنشاء المتحف فى ١٩١٠.

- الجناح الجديد افتتح فى ١٩٤٧.

الرسوم للرسام جورج البهجورى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتألف كل جناح من دورين، فى كل دور مجموعة من القاعات المستطيلة الواسعة، يصل عددها الكلى إلى ثلاثين قاعة، رتبت فيها المقتنيات ترتيبا تاريخيا منذ دخول المسيحية إلى مصر فى القرن الأول الميلادى.

يقدر عدد مقتنيات المتحف بأكثر من ١٤ ألف تحفة ما بين معروض ومخزون. ومن الواضح أن نسبة المعروض أقل كثيرا من المخزون.

بالمتحف مكتبة أنشأت سنة ١٩٢١، تعتبر جزءا أساسيا منه، تحوى ما يزيد عن عشرة آلاف كتاب ومجلد ودوريات باللغات الإنجليزية، الفرنسية ، الألمانية، العربية، القبطية، اليونانية، ولغات أخرى .. ويلحق بها مكتبة خاصة بالمخطوطات، يبلغ عدد مقتنياتها ألف مخطوط من البردى والرق والكتان، من القرن الثانى إلى القرن التاسع عشر .

ولعل أهم ما تحويه مكتبة المخطوطات ٦٠٠ مجلد من أناجيل العهد القديم والعهد الجديد،وسير القديسين والشهداء، وصلوات الكنيسة بالقبطية والعربية ، وقليل منها بالسيريانية، والأقل باليونانية.

كما توجد ٥٠٠ ورقة بردى عثر عليها سنة ١٩٥٦ داخل كهف عند سفح جبل طارق بنجع حمادى،خاصة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بجماعة العارفين بالله، و١٣ مجلدا فى أغلفة جلدية مقواة بورق بردى سبق استعماله ، ومنه عرف تاريخها بالتقريب.

وجماعة العارفين بالله «الغنوسطية» جماعة من الرهبان عاشوا فى شبه عزلة فى القرن الرابع الميلادى لا يعرف عددهم، ويبدو أنه لم يكن لهم رئيس أو معلم، استغرقوا فى دراسة الإنجيل (مثل وصايا آدم لابنه شيس) بطريقة عقلانية، إيمانا منهم بقدرة العقل على إدراك الله، وبأن صلاح المرء يكون بالمعرفة ، لا بمجرد الإيمان.

ولهذه المخطوطات قيمتها التاريخية إلى جانب قيمتها الفكرية لأنها نقلت فى مؤلفاتها جزءا من الفلسفة اليونانية، منها نص من جمهورية أفلاطون. كما نقلت أجزاء من الديانة المصرية القديمة، كان يمكن أن تضيع وتندرس، وبذلك أتاحت للأجيال التالية مطالعتها.

ويومىء هذا الاختيار فى النقل إلى المصادر المثالية التى صدرت عنها، وإلى الآفاق التى حلقت فيها مباحثها اللاهوتية، سواء كانت واضحة بالنقل، أو باهتة اللون بالتأثر.

ويلفت النظر فى المتحف قاعة اهناسيا، لما تحتوى عليه من قطع بالغة الجمال من الحجر الجيرى، عثر عليها فى منطقة اهناسيا الأثرية فى محافظة بنى سويف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرجع تاريخها إلى القرن الثالث الميلادى تقريبا ويسميها بعض علماء القبطيات عصر قبيل العصر القبطى، وتمثل فى مجموعها أساطير يونانية. ومع هذا فقد عرضها المتحف القبطى لأنها نحتت وصنعت بأيدى الفنانين والصناع المصريين، وتحمل طابعهم.

من هذه الأساطير «**ليدا والبجعة**». كانت ليدا زوجة رائعة الجمال لأحد ملوك أسبرطة وعندما حسنت فى عينى الإله زيوس تخفى فى شكل بجعة، حتى يتمكن من زيارتها فى مخدعها. و «**أوروبا والثور**». تروى الأسطورة أن أوربا، ابنة ملك فينيقيا، كانت تتنزه مع صديقاتها فى إحدى الحدائق، فظهرلهن ثور أبيض، اقترب من أوربا، وانحنى قبالتها، فامتطته، وانطلق بها إلى جزيرة كريت ، ولم يكن هذا الثور سوى الآله **زيوس**.

ومن آلهة اليونان نجد قطعا منحوتة من الحجر الجيرى **لهرقل** بطل أبطال الأساطير اليونانية، وهو ينازل الأسود التى عانت اليونان من شرها، ويصرعها. ويقدم له إكليل الغار، و للآلهة **دافنى** التى حاول الآله **ابوللو** غوايتها، فحول والدها ساقيها إلى جذع شجرة، وتتفرع من ذراعيها وشعرها الأغصان، حتى تتخلص منه إلى الأبد.

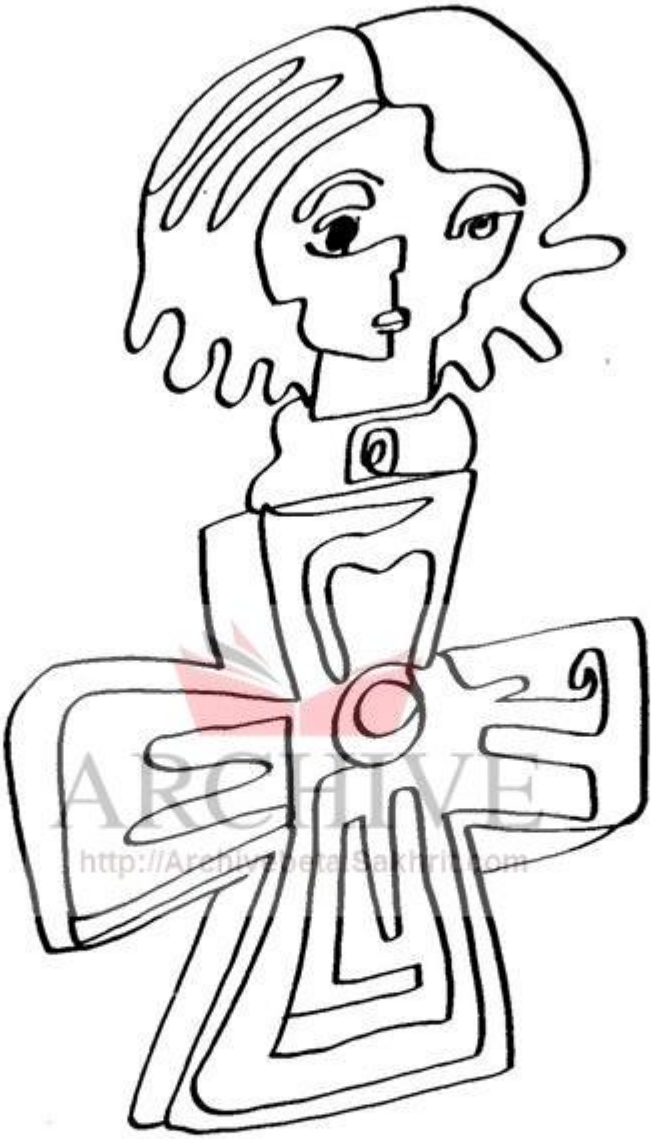
وتوجد من القرن السادس أفاريز من الحجر الجيرى

عليها نقش بارز يمثل السيد المسيح جالسا على عرش يحمله ملاكان طائران، وأفاريز أخرى عليها خطوط قبطية، وصور للحواريين، أو للسيدة العذراء.

وعلى غرار صورة إيزيس وهي ترضع الطفل حورس في العصر الفرعوني، نشاهد صورة السيدة العذراء بالفرسك ترضع الطفل يسوع المسيح. كما تشبه إحدى صور المتحف للسيد المسيح، في رحلته السماوية بالمركبة، رحلة رع في مراكب الشمس.

وتشغل آثار سقارة في المتحف عدة قاعات، ومعظمها من دير الأنبا أرميا الذى يرجع إلى القرن السادس .

ولسقارة شهرة خاصة منذ أقدم العصور، لوجود أول هرم أقيم على وجه الأرض بها، وقد اتخذها الأقباط موطنا لإقامة الشعائر الدينية بها، وأقاموا فيها الكنائس والأديرة، ومن أعمدتهاذات القواعد تتماوج نقوش زخرفية لأوراق الشجر وعناقيد العنب وسعف النخيل، وتأخذ تيجان الأعمدة شكل السلال المجدولة ..



ولم تكن النجارة منذ أوائل العصور المسيحية أقل إبداعاً من الحفر. ويبدو فى المراحل المتأخرة منها تأثرها بالفن الإسلامى، وخاصة فنون الفاطميين.

ويعرض المتحف أبواباً مزينة بحشوات مطعمة بالعاج والأبنوس المنقوش، ثبتت بدون مسامير أو غراء، ومشربيات، وهياكل، وأرائك الأساقفة، ومقارىء الإنجيل، وخزائن، ومفاتيح، وصناديق، ودمى، وتوابيت، تفصح عن دراية بأنواع الأخشاب، وعن مهارة فائقة فى فن النجارة.

أما النسيج فقد ازدهرت صناعته على النول فى الوجهين البحرى والقبلى، وتهافتت عليها ممالك العالم القديم.استخدمت فيه خيوط الصوف والكتان والحرير وزخر بالأشكال الهندسية، والآدمية والحيوانية والنباتية، التى ورثها الفن القبطى عن الفن المصرى القديم. وفى المتحف ملابس الكهنة، وستائر، ومفارش، وقطع عليها مناظر شعبية محببة، مثل رقص الخيل، تتميز بالواقعية والبساطة.

وقد لا يعرف الكثيرون أن صناعة الكتاب ظهرت لأول

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرة فى العالم فى العصر القبطى، وكان الرهبان مهرة فى صنع المداد بألوان مختلفة. وقبل ذلك كانت الكتب عبارة عن لفائف بردية، سبقت بها مصر الأمم القديمة فى صناعة ورقها من نبات البردى. وظل هذا الورق مستخدماً حتى القرن التاسع الميلادى، ثم صنع الورق من جلد الماعز فى القرن التاسع حتى الثالث عشر، وبعدها أخذ الورق يصنع من الكتان.

ومن القرن الثامن عشر يعرض المتحف مجموعة من الأيقونات الدقيقة، يظهرفى بعضها يوحنا المعمدان واقفا بجناحين، حاملا طبقا يحتوى رأسه المقطوع، ممسكا بنص باللغة القبطية من أقواله، يحض على التوبة.

ويخصص المتحف أكثر من قاعة للقناديل والمباخر والصلبان المفرغة وغير المفرغة والشمعدانات والأختام والأجراس والمسارج وعصى البطاركة ذات المقابض الفضية المذهبة.

ويهز مشاعر المشاهد مسرجة من القرن الثالث عشر، لها مقبض على شكل هلال وصليب، يمثل التآخى بين المسلمين والمسيحيين، وإذن فالشعار الذى رفعته ثورة ١٩١٩ يعود إلى ستة قرون سابقة.

والحق أن رسالة الفنان القبطى والصانع القبطى كانت تدعو دائما إلى الوحدة بين أفراد الشعب المصرى، وتأمل الفن القبطى ابتداء من القرن العاشر الميلادى يبين أنه اندمج مع الفن الإسلامى المصرى.

كما توجد فى هذه القاعات أنواع عديدة من الملاعق الفضية، وتيجان يعلوها الصليب، من المعدن المطلى بالذهب، ومرصعة بفصوص ملونة، وبعض أدوات الموسيقى من النحاس وموازين ومكاييل من البرونز وأدوات زراعية من الحديد (فؤس ومناجل)، وأدوات طبية، وأكاليل توضع على رءوس العرسان، وأوانى، وقارورات من الفخار، وكؤوس من الزجاج المعتم وأمشاط من العاج، وعملات وخواتم، وأقراط مستديرة وبيضاوية، ودلايات وقنينات للعطور ومكاحل، مما يعكس ويوثق فى الوقت نفسه أنماط الحياة المصرية وأحوالها فى هذه الأزمنة، فى البيوت والأديرة والكنائس والمقابر والأسواق .. نتعرف عليها وعلى كل ما يتصل بها عبر هذه المقتنيات التى لاتخلو من جودة الصناعة، ولمسات الفن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إيزاك فانوس*

الفن القبطى

تأثيراته ومؤثراته بين الأصالة والمعاصرة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

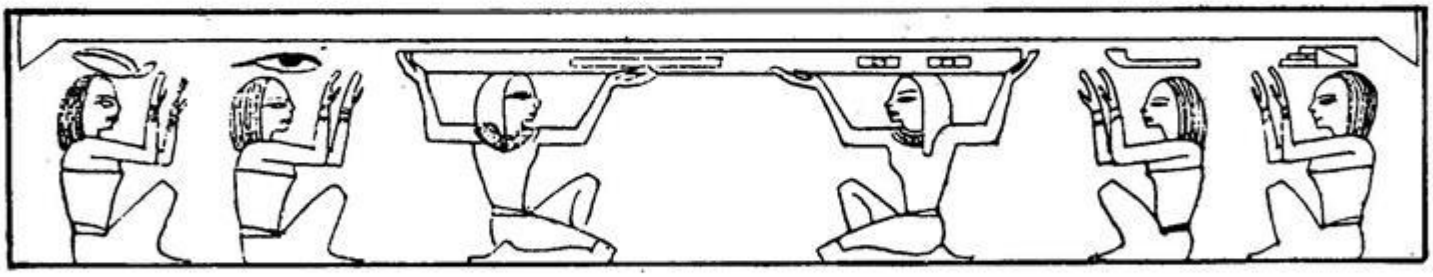
تكونت حضارة وادى النيل حين عرف الإنسان المصرى أن لهذا الكون خالقا بقوته استطاع أن يبدع ما تراه العين وتسمعه الآذان وتعمله الأيادى وتسجله. فكل شىء فى الوجود يأتى من السماء[1] وعرف أيضا بأحاسيسه الوجدانية أن الإله الأعظم يسطع بنوره فيضىء الحياة وينشر بين البشر الحب والطمأنينة. وعرف أيضا أن لهذا الكون نظاما أزليا أبديا يتعاقب فيه النور (النهار) والظلام (الليل)... وكانت بهذه المفاهيم والمضامين الحضارة التى نشأت على ضفاف النيل بما يأتيه من الخصب والنماء - فهذه الآلهة (نوت) تلمس الأرض (جب) بيديها ورجليها وما بين السماء والأرض قام «شو» إله الفضاء يحمل قرص الشمس «رع»..... وظهر على الجانبين «خنوم» الفخرانى الذى يبدع الأشكال من الصلصال ليعطيها رع نسمة الحياة...[2] وكان هذا ثالوث الخلق وبه تكونت الحياة بكل ما فيها من عقيدة وفكر وفلسفة وإذا كان «خنوم» هو المبدع والمشكل لجماليات الحياة فقد استطاع الإنسان المصرى أن يتذوق ويبدع مفاهيم الجمال. فظهرت الفنون بما فيها من تشكيلات ترجمت ببراعة تفوق كل تصور فى النحت والتصوير والشعر والموسيقى بل وفى أسلوب العبادة. فكان القداس الذى يؤدى فى المعبد، وكانت التسابيح والمزامير التى تؤدى فى هذا القداس، وتعاقبت الأجيال وتداخلت الحضارات. ومع امتزاج الحضارة الهيلنية مع الحضارة المصرية بعد فتوحات الإسكندر الأكبر تولدت فى مصر الحضارة الهيلينيستية.ومما هو جدير بالذكر أن الطبيعة المصرية منذ الأزل هى كيف أن الصحراء استطاعت أن تمتص الطمى حول ضفاف النيل الذى كون بدوره الأرض الخضراء والتى استطاعت أن تمتص المجتمعات البشرية حول

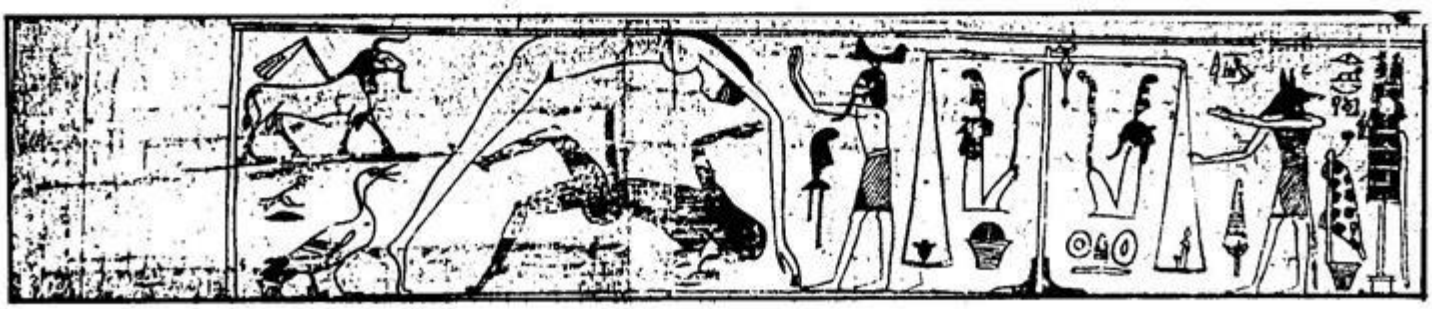
* د . إيزاك فانوس أستاذ ورئيس قسم الفن القبطى بمعهد الدراسات القبطية.

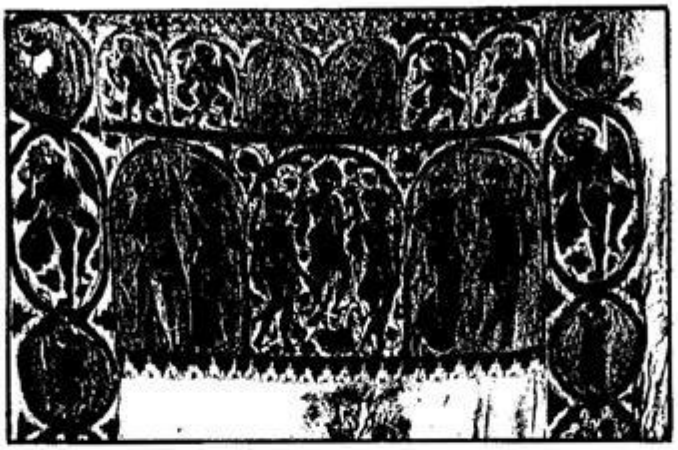
ضفاف النهر... فهى أيضا أى الطبيعة المصرية استطاعت بدورها امتصاص أى فكر أو ثقافة ترد إليها وسرعان ما تتولد هذه الخاصية أى خاصية الامتصاص ليتولد منها إضافة حضارية كما حدث للحضارة الهيلنية وتولدت مع تداخلها وامتزاجها بالحضارة المصرية التى سميت بالحضارة الهلينيسية...

وهنا لابد من ذكر كيان حضارى فى مصر سمى عصر «**الجريكورومان**» وهذا العصر تبلورت فيه كل حضارات البحر المتوسط «بحر الروم» مصرية + إغريقية + رومانية - فظهرت أنماط كثيرة فى شتى مجالات المعقيدة والآداب والفنون... وكان بين هذه الأنماط عناصر تشكيلية مادتها هى الأساطير التي تعايشت مع الآداب المصرية واندمجت عناصرها فى أشعار الشعب وموسيقاه وأصبح الموال والمداح وعازف الأرغول والراقصون والراقصات بحركاتهم الفلكولورية هى من العناصر الواضحة فى شتى مجالات الفنون سواء كان تصويراً جداريا أو أوانى خزفية أو منسوجات من الكتان والصوف.... بل وأصبح للأساطير أهمية كبرى فى تشكيل كل عمل إبداعى إن كان فنا تشكيليا أو شعرا أو غناء فلكولوريا[٣].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com







ويقع عصر «الجريكورومان» فى الفترة قبيل ظهور المسيحية وانتشارها بصورة سريعة مبتدئة من أورشليم (القدس) إلى اسيا الصغرى ثم إلى بلاد الإغريق والرومان ثم الساحل الشمالى لأفريقيا ثم مصر التى بشرها القديس مرقص الرسول بالمسيحية فى القرن الأول الميلادى والذى استشهد فى مدينة الاسكندرية بعد إنشائه لمدرسة الاسكندرية اللاهوتية والتى تعتبر حجر الزاوية للحضارة المسيحية فى كل أنحاء المسكونة حيث كانت الأسكندرية هى المركز الدائم للحضارة البطلمية، لاسيما أن بها جامعة الاسكندرية القديمة.

فكان انتشار المسيحية فى مصر مواكبا لعصر مزدهر بالمضامين الفكرية والفلسفية والإبداع الفنى فى شتى مجالاته.وإن كان للحكام وهم من الرومان طغيان واضطهاد للعقيدة الجديدة المسيحية إلا أن المصريين وجدوا فى التعاليم المسيحية مضمون الخلاص من الفكر الوثنى الرومانى والخلاص من حكم ينادى بالسادة الرومان والعبيد وهم الشعب المصرى فى المفهوم الرومانى.وكان عصر الاستشهاد الذى راح ضحيته عناصر متقدمة عقائديا وفلسفيا ثمنا للإيمان بالمسيح

ظهرت القداسات وممارستها فى أماكن بعيدة عن اضطهاد الطغاة وظهرت الألحان الكنسية وهى ألحان موروثة من الموسيقى المصرية الخالصة كذلك ظهرت فنون الأيقونات (Iconography)[٤] كما ظهرت فكرة إقامة حامل الأيقونات (Iconostasis)[٥] الذى يوجد بداخله الهيكل أى قدس الأقداس حيث تقدم الذبيحة وهى سر التناول من جسد ودم يسوع المسيح... وبداخل الهيكل توجد «الشرقية» وهى عبارة عن حانية يرسم بداخلها المسيح جالسا على كرسى مجده محاطا بالحيوانات الأربعة غير المتجسدة ومعهم الأربعة والعشرين قسيسا يحملون المجامر الذهبية محاطين بالشاروبيم والسيرافيم المتلئين أعينا.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(سفر الرؤيا للقديس يوحنا)[٦] وهكذا فالفن القبطى التشكيلى استطاع أن يترجم المضمون اللاهوتى فى شتى المجالات.

١ ـ التصميم المعمارى للكنيسة وينقسم إلى ثلاثة خوارس. الهيكل ـ ثم خورس المؤمنين ـ ثم خورس الموعوظين أى من يرغبون فى الانتماء للكنيسة...

٢ ـ حامل الأيقونات وهو فن الخشب المطعم بالعاج ويشكل بطريقة هندسية من وحدة المندورلا (Mondor-la)[٧] وهذه الوحدة فى حد ذاتها ترمز إلى فكرة الأزلية والأبدية حيث إن هذا الكون أبدعه الله منذ الأزل حيث لا نهاية له إلى أبد الآبدين.

٣ ـ الأيقونات وكلها توضع داخل الكنيسة حسب طقوس ترمز إلى المضامين اللاهوتية فى العقيدة المسيحية، حيث يخرج الكاهن ومعه مجمرة البخور «الشورية» ليؤدى صلوات تتعلق بكل موضوع من هذه الأيقونات... كما أن الأيقونات «تزف» فى مناسبات متعددة أى فى مناسبات الأعياد الكنسية السيدية «الأعياد الخاصة بحياة السيد المسيح»، كذلك أعياد الشهداء والذى توجد لهم أيقونات بالكنيسة....

وتمر الأجيال وتأتى إلى القرن الثامن الميلادى، حيث ظهرت بدعة مصدرها البطريرك الملكانى فى القسطنطينية والتى تدعو إلى حرب الأيقونات وتحطيمها والتخلص منها، ولما كانت مصر ولاية تتبع الامبراطورية الرومانية الشرقية ومركزها فى القسطنطينية وحاكمها أى حاكم مصر يعتبر أيضا بطريركا بالكنيسة الملكانية فى مصر فقد عانت الكنيسة القبطية الوطنية من طغيان الكنيسة الملكانية الكثير، واستغل هذا البطريرك الملكانى أوامر القسطنطينية فى القضاء على كل الأعمال الفنية الرائعة فى الكنيسة القبطية المصرية «الوطنية»..... وكان هذا العصر بمثابة تدهور للحركات الفنية فى مصر وفى عالم البحر المتوسط... ومنذ هذا العصر حتى القرن السابع عشر خلفت الكنائس فى مصر من الأعمال الفنية المدروسة والتى كان لها مدارس فنية معروفة باسم القباطى نسبة إلى القبطية أى المصرية... فبين القرن السابع عشر إلى التاسع عشر استطاعت الكنيسة القبطية أن تستعين ببعض الفنانين المصورين مثل يوحنا الأرمنى وانسطاسى الرومى وإبراهيم الناسخ الذى قام بأعمال كنيسة الشهيد أبو سيفين بمصر القديمة وإبراهيم الناسخ التزم إلى حد كبير بالتقاليد الفنية المصرية بعكس الآخرين الذين قدموا فنونا متأثرة بالمدرسة البيزنطية... وبعد هذه الفترة لم تظهر أى اجتهادات لإبراز الفنون القبطية حتى أنشىء معهد الدراسات القبطية سنة ١٩٥٤ بالقاهرة فى عهد الأنبا يوساب وبعده البابا كيرلس السادس ودعم فى عهد البابا شنوده الثالث.

ومن خلال معهد الدراسات القبطية والذى أنشىء ليسد ثغرات كثيرة فى جدار الثقافة المصرية، كانت من أهم اهتماماته إيجاد حركة فنية قبطية معاصرة خالصة استطاعت استخلاص القيم الفنية فى التراث المصرى القديم وخلال العصور لتتعايش مع العصر من جهة وتخدم المضمون اللاهوتى لترجمة العقائد المسيحية للكنيسة القبطية من جهة أخرى... وقد استطاعت هذه الحركة أن تشق طريقها بصعوبة فى البداية لما لاقيه من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدم فهم للقيم الفنية المصرية وتذوقها ومعرفة أبعادها، حيث كان للغزو الأوروبي بالغ الأثر فى محاربة هذه الحركة فى بدايتها، حيث إن عقدة المثاليات الغربية راسخةفى وجدان بعض رجال الدين الذين يمجدون دائما هذه المثاليات الغربية. لكن هذه الحركة لحسن حظها وجدت التشجيع من رئاسة الكنيسة بقيادة البابا شنودة وبفضل انتشار الكنائس القبطية الجديدة فى بلاد المهجر فى أرجاء المسكونة، أمريكا واستراليا وأوروبا وآسيا وأفريقيا.

فمع انتشار هذه الكنائس التي تحتاج إلى شغلها بالأعمال الفنية القبطية الأصيلة التى تترجم العقيدة والعقائد والطقوس القبطية، تحقق هذا الانتشار الذى يعد الآن بمثابة حركة فنية قبطية معاصرة متصلة اتصالا مباشرا - بالجذور المصرية وقيمها الفنية الرائعة التي يستطيع الإنسان المعاصر تذوقها لما فيها من تعبير استطاع أن يخاطب المتلقى ويحافظ على كل التقاليد المطلوبة للاستمرار الحضارى للعقيدة المسيحية فى الكنيسة القبطية.

ولما كان الفن القبطى فى شتى مجالاته هو وريث لحضارة مصر الفرعونية وما تلاها من تداخل وتزاوج للحضارات التى تعايشت مع الحضارة المصرية، لعب الفن القبطى دورا تعبيريا غاية فى الأهمية مستغلا القيم الوراثية فى الفن المصرى...

١ - التعامل مع البعدين أى الطول والعرض وليس البعد الثالث وهو العمق أو المنظور... إذ إن البعدين الطول والعرض بعدان ثابتان لا يتغيران، أما البعد الثالث فهو البعد المتغير نحو نقط التلاشى فى المنظور... ولما كان المفهوم للعقيدة هو من الثوابت فقط احتفظ،الفنان المصرى حتى العصر القبطى بهذا المضمون.

٢ - استغلال الكتلة مع الفراغ فى حساب لهذه الكتلة وشغلها للفراغ بإحساس جمالى يؤكد رسوخ النظام الكونى فى مجال التشكيل....

٣ - استغلال المجموعة اللونية وكلها من محاجر ومناجم مصر وهى عبارة عن أكاسيد طبيعية وأهمها:

١ - الأصفر الأوهرا.

٢ - الطينة النية.

٣ - الطينة المحروقة.

٤ - أسود (العظام).

٥ - أكسيد الحديد الأحمر.

٦ - الأزرق النيلة.

٧ - الأبيض الجيرى...

٤ - استغلال الخط فى مجال التصميمات إن كانت تصميمات فى مجال النحت الحائطى «البارز» والذى كان لعملية النحت على الحجارة الـ Relief على واجهات المعابد والكنائس ليتعامل مع ضوء النهار القوى فيظهر الأشكال على الجدران.كذلك استخدم الخط فى إبراز التصميمات وتأكيدها وخصوصا فى مجال التصوير الجدارى.أما عن الألوان فلها رموزها التى تخدم بدورها المضمون اللاهوتى:

- فاللون الأصفر الأوهرا رمز للقداسة التى تنبعث من النور الإلهى ويستخدم عوضا عن الذهب. - اللون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأحمر أكسيد الحديد بدرجاته يرمز إلى المجد والفداء، وفى المفهوم العقيدى لا يوجد مجد بدون فداء، فالمجد دائما يحتاج إلى الفداء، كذلك فهو رمز الفداء على الصليب....

- اللون الأبيض يرمز إلى الطهارة القلبية «اغسلنى فأبيض أكثر من الثلج» (من مزامير داود).

- اللون الأزرق يرمز إلى الأبدية التى لا نهاية لها...

- اللون الأسود يرمز إلى الوجود ويستخدم دائما فى تأكيد الأشكال وإبراز التصميم...

هذه القيم التشكيلية تعطى دائما ملامح الشخصية المصرية جنبا إلى جنب مع استغلال طرق الأداء فى التشكيل وخصوصا فى مجال تشكيل الأيقونات أو الرسوم الجدارية (الافرسك).. أو (الموزاييك).

وإن كان لفن الايقونات مواصفات فى تحضيرها وطرق أدائها مستمدة من التقاليد الفنية المصرية المتوارثة عبر الأجيال، فكان لمدرسة الاسكندرية القديمة أكبر الأثر فى نشر هذه النوعية من الفن فى مجال آخر تتعرض لهذه الطرائق والأداء وهذا ما يقوم به الآن قسم الفن فى معهد الدراسات القبطية فى إعطاء دراسة وافية عملية كان من أهم ظواهرها ظهور حركة فنية معاصرة فى الفنون القبطية...

أما عن التصوير الجدارى (الافرسك) فله مواصفات أخرى، حيث إن تحضيره يتطلب عمل خلطة من الجير النقى والرمل وتوضع على الحائط فى مسطحات مستوية، ويقوم الفنان قبل جفافها بتشكيل ما يريد، ويتطلب هذا النوع من العمل مهارة فنية عالية الخبرة...

كذلك التشكيل للأحجار الملونة (الموزاييك) يتطلب مواصفات خاصة فى التصميم والأداء، كذلك طرق تركيبه على الحائط..

هذا موجز لابد منه حتى تتأكد أن حضارة وادى النيل مازالت تسرى وتعطى فالفن التشكيلى المصرى باق ليؤكد أن ويعبر عن مضمون العقيدة فى شتى العصور والمجالات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آسرة رمزى

العمارة القبطية فى بحث جديد

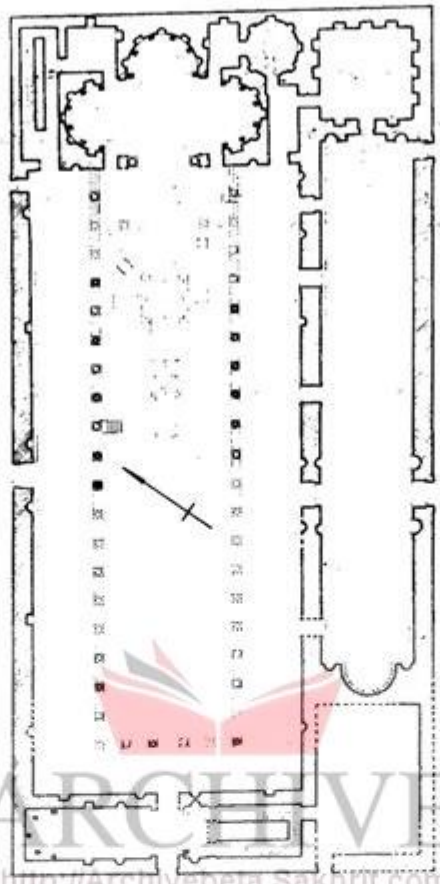
المصريون هم الشعب المعمارى الأول فى التاريخ كما يشهد بذلك المؤرخون وعلماء الآثار، وهم الذين علموا الشعوب الأخرى هندسة البناء، فمنذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد كانوا قد عرفوا ـ كما يذكر د. محمد أنور شكرى فى كتابه القيم عن (العمارة فى مصر القديمة) ـ كيف يبنون العقود والأقباء من اللَّبِن، وكيف ينشئون القباب، وكانوا أول من شيد بالحجر، ورفع الأساطين والعمد وأقدم من اقام المبانى الضخمة وتوجها بالطنف، وشيد المعابد المحاطة بالأعمدة، كما كانوا أول من عرف الملاقف لتهوية داخل البيوت، وأول من أعلى البناء طوابق، وأول من ابتكر الطراز المعمارى المعروف باسم: البازيلكا Ba-silica..

لقد كان هذا الطراز الفرعونى (البازيلكا) هو الذى ساد العمارة المسيحية فى الفترة الرومانية الباكرة. لا فى مصر وحدها، بل فى جميع أرجاء الإمبراطورية الرومانية تقريباً. ولهذا فإننا قبل أن نتحدث عن الإنجاز المعمارى القبطى، لابد من أن نبدأ من نقطة الانطلاق الطبيعية، وهى العمارة الفرعونية التى لم تكف عن إلهام العصور التالية بأفكار وحلول وطرز معمارية متنوعة.

ومن أهم البحوث التى صدرت حديثاً عن العمارة القبطية، البحث الذى كتبه «بيتر جروسمان» بعنوان (المعمار المسيحى المبكر فى وادى النيل) المنشور ضمن الكتاب القيم الذى أصدره المعهد الهولندى للآثار المصرية والبحوث العربية بالقاهرة عام ١٩٩١ تحت عنوان (فى الفن والثقافة القبطية). ويضم الكتاب بحوثاً أخرى عن الأيقونات القبطية وفن النسيج القبطى، وسنقف هنا عند البحث الأول.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتبنى «**جروسمان**» فى هذا الكتاب وجهة نظر تقول بأن البناء المعمارى العام والخاص قد قضى على تقليد النمط الفرعونى حتى القرن الثالث الميلادى، ولكن حدث بعد ذلك تأثير أجنبى قوامه عناصر بيزنطية ورومانية فى العمارة الكنسية خاصة، حيث أن معمار الكنيسة المسيحية المتميز بفراغاته وتصميماته، قد قلد نماذج المعمار الرومانى المتأخر التى تطورت فى أوروبا وعلى امتداد سواحل آسيا الصغرى؛ وقد جاء هذا التقليد تلبية لمتطلبات الشعائر المسيحية التى تتطلب ردهة اجتماع واسعة تضيئها عدة نوافذ، بينما كانت المعابد الفرعونية مساكن للآلهة وليست أماكن للاجتماعات الدينية.



كنيسة دير الانبا شنودة (المساحة خطأ بالدير الابيض).

غير أن «جروسمان» لا ينفى التأثير الفرعونى كلية، وهو لا يملك أن يفعل طالما كانت هناك كنائس باقية من القرن الخامس الميلادى تشهد بهذا التأثير، مثل الكنيسة الخاصة بدير الأنبا شنودة بالقرب من سوهاج والتى بنيت حوالى عام ٤٤٠م ولا يزال معظم مبناها الرئيسى قائماً حتى اليوم، وكذلك كنيسة الدير الباخومى الرئيسى (فاو قبلى) المبنية عام ٤٩٥م. ففى هاتين الكنيستين استعارة واضحة لعناصر فرعونية متعددة، مثل البناء التكعيبى وتصميم بعض تشكيلات أعمال المحارة والكورنيش على طول الأعتاب والجدران الخارجية، بالإضافة إلى ما نجده فى كنيسة **الأنبا شنودة** من مجموعات للغرف المختلفة الملحقة بالهيكل خلف الجدار المستقيم الشرقى، وهى مأخوذة - كما يعترف **جروسمان** نفسه من معمار المعابد الفرعونية. ونجد المزيد من عناصر المعمار الفرعونى فى الدرج الذى غالباً ما يكون ملتصقاً بالجدران والدخلات الصغيرة الموجودة خلف الأبواب الكثيرة التى تدور فيها (دُرَف) تلك الأبواب عندما تنفتح.

وما نلمسه فى معمار الكنائس يرتبط أيضاً بتطور معمار المدافن والأديرة، خاصة بعد أن انتشرت المسيحية فى مصر وأصبح المسيحيون فى مصر وأصبح المسيحيون يقيمون أضرحتهم على هيئة معابد صغيرة، كما أخذ بعضهم فى بناء كنائس صغيرة فوق قبورهم، أو يضيفون كنيسة إلى الضريح الذى يشبه البيت، وليس من العسير أن نلمس فى ذلك استمراراً للطابع الجنائزى للعمارة المصرية القديمة.

أما معمار الأديرة، فقد تطور ليلبى احتياجات نوعين من الرهبان، أولهما

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرهبان المتوحدون أو المنفردون، وثانيهما الرهبان الذين احتفظوا بعلاقاتهم بالعالم الخارجي، وقد بقيت نماذج معمارية لهذين النوعين، منها الكهوف المنحوتة فى الصخر فى منطقة (دير النقلون) فى الفيوم وكذلك فى منطقة إسنا وفى غرب سمالوط. ومرة أخرى نشير إلى أسلوب النحت فى الصخر بوصفه استمراراً للتقاليد الفرعونية القديمة.

لقد حاول «جروسمان» أن يعطى للتأثير الرومانى/ البيزنطى أهمية تفوق التأثير الفرعونى على المعمار القبطى،ولكنه يعترف أن المعمار القبطى بدأ يعود إلى استقلاله الذاتى بعد أن تخلص من الاستعمار الرومانى منذ القرن السابع الميلادى، أى بالتحديد منذ الفتح العربى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمد غيطاس

فن الأقباط
فى الكنائس والأديرة

تعكس كثير من الدراسات الوصفية والتحليلية عن «الفن القبطى» قصورا فى التعرف على طبيعة هذا الفن، واختلافا حول تحديد سمات تميز مراحل فنية متعاقبة مر بها. وقد أدى هذا القصور والاختلاف إلى ظهور تضارب فى تأريخ أعمال هذا الفن، وبروز آراء تشير إلى أنه مجرد امتداد محلى للفن البيزنطى، أو أنه فن لم يكتمل نضجه [١]، ومن ثم لم يشكل طرازا له سمات وملامح خاصة. وتكمن وراء هذا كله أسباب عديدة منها:

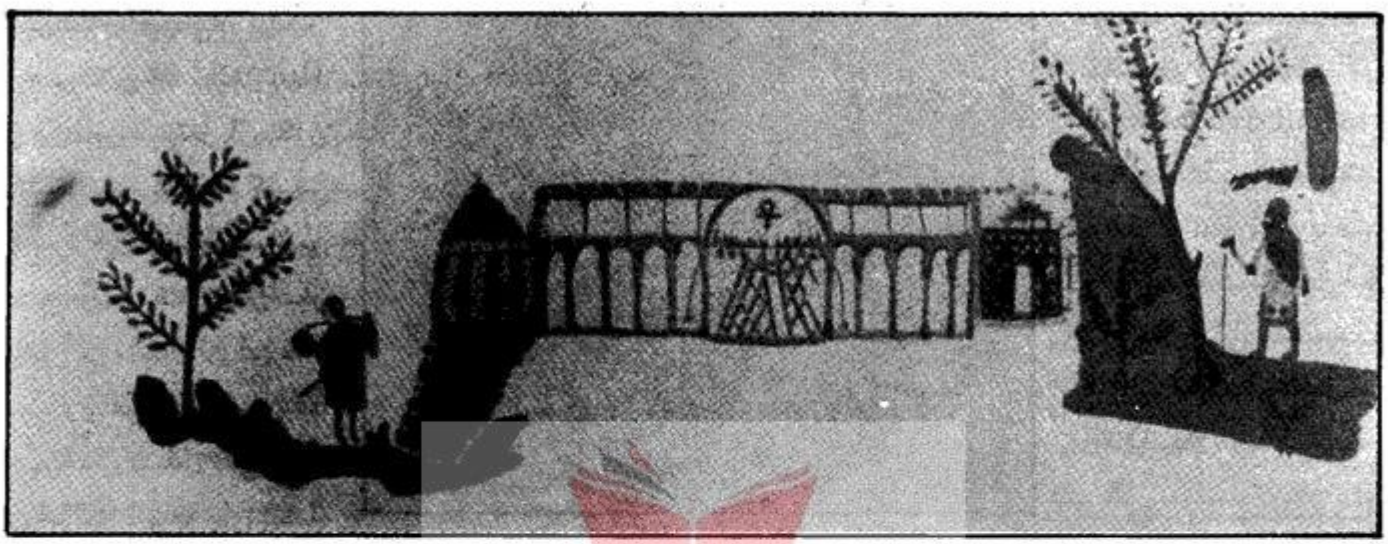
- أن كثيرا مما وصلنا من آثار هذا الفن لم يكن مصحوبا بذكر المواقع أو الطبقات التى عثر عليه فيها، كما أن كثيرا منها لايزال محفوظا دون نشر علمى

- ما تعرضت له هذه الآثار من إهمال فى بعض مواقع التنقيب عن الآثار المصرية القديمة [٢] ، وبخاصة فى الحالات التى لم تضم فيها البعثات الأثرية متخصصا فى الفترات التاريخية التالية للتاريخ المصرى القديم.

- تعرض الكنائس والأديرة لمراحل متعاقبة من التجديد والتزيين. وكانت كل مرحلة منها تحمل نشاطا معماريا وفنيا خاصا بها تضيع بعض معالمه مع الدخول فى مرحلة جديدة.

- وجود أعمال فنية تميزت بارتفاع المستوى الفنى لمبدعيها إلى جانب أعمال تميزت بخشونتها خلال فترة تاريخية واحدة. وقد يرد هذا إلى أن بعض الأعمال قد نفذت تحت إشراف سلطات الكنيسة أو مسئولية صناع محترفين، بينما لم تنل أعمال أخرى مثل هذا الحظ. كما قد يعلل هذا بتنفيذ بعض الأعمال فى مراكز ازدهر فيها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اللوحة (١) موسي يتقدم شعبه عند الوصول إلى أرض الميعاد . مزار الخروج بجبانة البجوات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطراز السكندرى، بينما نفذ بعضه الآخر فى مراكز بعيدة عن تأثير هذا الطراز، أو كان نتاجاً لرد فعل ضد واقعية الفن الوثنى، أو ثمرة تعبير فنى تلقائى. والمحصلة فى آخر الأمر هى وجود مستويات متباينة. وعوامل مختلفة لهذا التباين. وهذا غير ماقد يلاحظ من اختلاف أسلوبى بين عصر وآخر، والذى قد يعيننا - إن وجد - فى تحديد ملامح للتطور الفنى. وإذا كان من اليسير ملاحظة بعض هذا التطور فى عصور معينة فإن مالا نستطيع إنكاره هو صعوبة ملاحظة هذا التطور فى عصور أخرى قيد فيها الفنانون بقوانين صارمة، وبخاصة فى ميدان التصوير الدينى، أو شاع فيها الاعتماد على النسخ كما فى مجال تصوير الأيقونات.

- تأريخ بعض التصاوير الدينية والعمائر دون الالتفات إلى شواهد لا يمكن إغفالها. ومثال ذلك تأريخ التصاوير الجدارية فى كل من كنيستى دير الأنبا **انطونيوس** ودير **الأنبابولا** بالبحر الأحمر بالقرنين الرابع والخامس الميلاديين (٣)، فى حين أن التصاوير فى الكنيسة الأولى مؤرخة بسنة ٩٤٩ للشهداء أى ما يوافق ١٢٣٢ - ١٢٣٣م، والتصاوير فى الكنيسة الثانية ترجع إلى أعمال التجديد بها فى العصر العثمانى .

ومثال ذلك أيضا تأريخ الكنيسة المعلقة بمصر القديمة بالعصر الأول من عصور الفن القبطى، أى قبل منتصف القرن الخامس الميلادى (٤). ومن المعروف أن البرجين اللذين أقيمت عليهما هذه الكنيسة هما من أبراج

حصن بابليون، كان بحوزة السلطات البيزنطية التى إعتنقت مذهبا مخالفا لمذهب الكنيسة القبطية. ويذكر بورمستر Burmest er أن من غير المحتمل أن يكون هذا الحصن قد ضم كنيسة صغيرة قبل الفتح الإسلامى لمصر. ويضيف أنه من غير الممكن أن نتخيل أن أى قائد عسكرى لهذا الحصن قد سمح بأن يثقل على اثنين من أبراجه الهامة بأى إنشاء لا يخدم غرضا يتعلق بأعمال التحصين والدفاع. ويرجح أن العرب لم يتمسكوا بهذا الحصن كموقع استراتيجى، وأنهم قد تخلوا عنه للمسحيين الذين سكنوا المنطقة المجاورة. وعلى هذا فإنه يرى أن المحتمل هو أن بداية إنشاء الكنيسة كانت فى عصر «إسحق» الذى شغل كرسى البطريركية بين سنتى ٦٨٤ و ٦٨٧م (٥).

اللوحة (٢) قبة مزار السلام بجيانة البجوات .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن كل ما يمكن الوصول إليه عن الفن المسيحى المبكر بوجه عام يخضع فى حقيقة أمره للافتراض والترجيح، وذلك لعدم توافر أعمال فنية مؤرخة بصفة قاطعة، أو آثار كافية تساعدنا على الاقتراب من طبيعة هذا الفن خلال القرون الثلاثة الأولى للميلاد. والأمر هنا لا يختلف كثيرا عما يتصل بمصادر المعلومات الخاصة بالمسيحية عامة قبل القرن الرابع، والتى تتسم فى الغالب بقلتها وغموضها وتناقضها.

ومن المسلم به أن الأشكال الفنية المسيحية لم تظهر فى نفس الوقت الذى ظهرت فيه العقيدة المسيحية. وهناك أسباب عديدة تبرر لنا اختفاء الفن المسيحى المبكر فى القرنيين الأول والثانى وقلة إنتاجه خلال القرن الثالث. ولعل، أولها أن هذه الفترة كانت فترة تبشير ودعوة إلى الديانة الجديدة، كما أنها شهدت نشاطا ملحوظا فى تناول أمور العقيدة والبحث عن الخلاص مما آلت إليه الحال فى العصر المتأخر للامبراطورية الرومانية من انعدام للأمن واستبداد من

اللوحة (٣) أشكال بعض القديسين ـ من باويط

جانب الأباطرة ، إلى جانب ما اتسمت به حياة الطبقات الدنيا من ضعف الإمكانات اللازمة للبناء والتزيين.

وقد واجهت العقيدة المسيحية خلال القرون الثلاثة الأولى منافسة شديدة من قبل عقائد أخرى أثارت اهتمام الناس بما تضمنته عن الخلاص الفردى وسبله، ومنها الديانة الرسمية للامبراطورية والتى قامت على أساس تأليه الامبراطور وإضفاء الصفات الخارقة عليه. ومنها أيضا الديانة اليهودية التى أحرزت بعض النجاح فى النشاط التبشيرى خلال القرن الأول، وإن اتسم هذا النشاط بندرته [٦]. ولا يمكننا إغفال ما حظيت به كتابات أفلاطون فى ذلك الحين من إعجاب كثير من مفكرى العصر الرومانى، وبروز دعوة أفلوطين السكندرى إلى تطهير الروح وتخليص النفس من المادة إلى جانب عبادة إيزيس والتى ظلت آثارها فى مصر باقية حتى منتصف القرن السادس الميلادى.

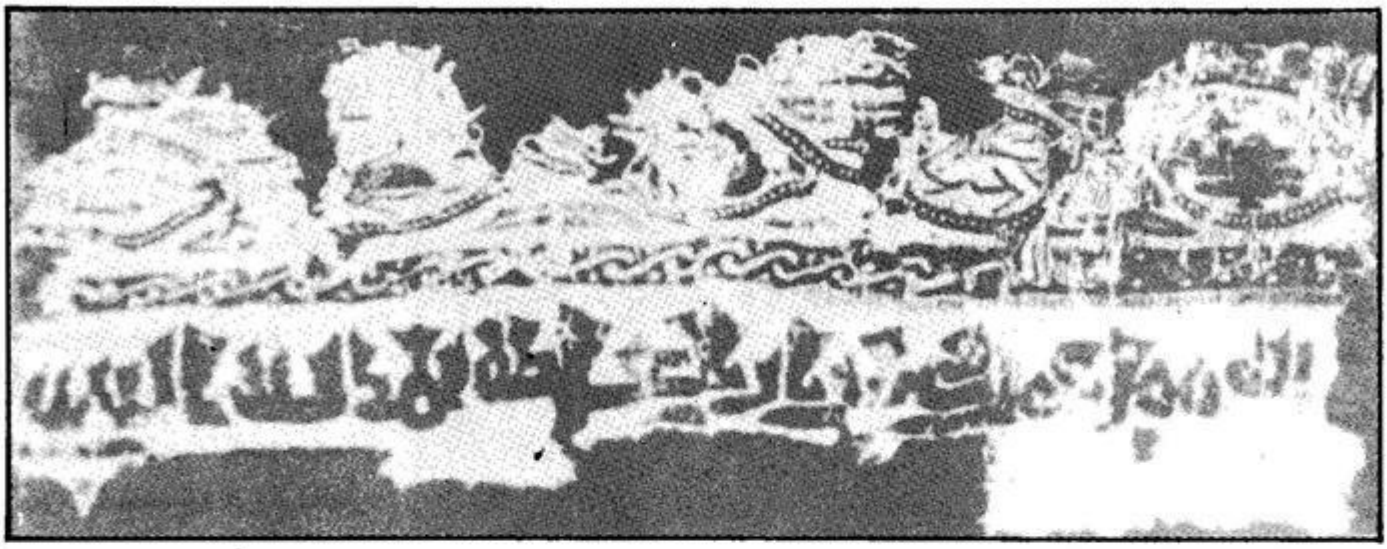
اللوحة (٥) العذراء ترضع الطفل ـ من سقارة . المتحف القبطي .

اللوحة (٤) أحد القديسين الفرسان ـ من باويط

إن المسيحية فى ضوء ما سبق لم تكن هى الديانة الوحيدة فى العالم الرومانى، ولا يبدو غريبا فى ضوء هذا أيضا ألا تتعدى نسبة المسيحيين فى الجزء الشرقى من الامبراطورية حتى أوائل القرن الرابع ثلث مجموع السكان، وألا تتعدى نسبتهم فى الجزء الغربى اللاتينى عن عشرة بالمائة من السكان[٧]. وكان من الطبيعى أيضاً ألا نعثر على أى أثر للديانة المسيحية بمصر فى برديات القرن الأول وأن يكون ما عثر عليه فى برديات القرن الثانى نادراً[٨]. غير أن اختفاء هذا الأثر، واختفاء الفن المسيحى كذلك فى هذه الفترة المبكرة قد يعزى إلى حرص معتنقى الدين الجديد على عدم الإعلان عن عقيدتهم خشية الاضطهاد الذى لم يتوقف بشكل حاسم إلا فى عام ٣١٣م عندما صدر مرسوم ميلان الذى أقر مبدأ حرية الاعتقاد.

وكان الخوف من الانجراف إلى الوثنية من أسباب اختفاء فن التصوير فى هذه الفترة المبكرة، ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



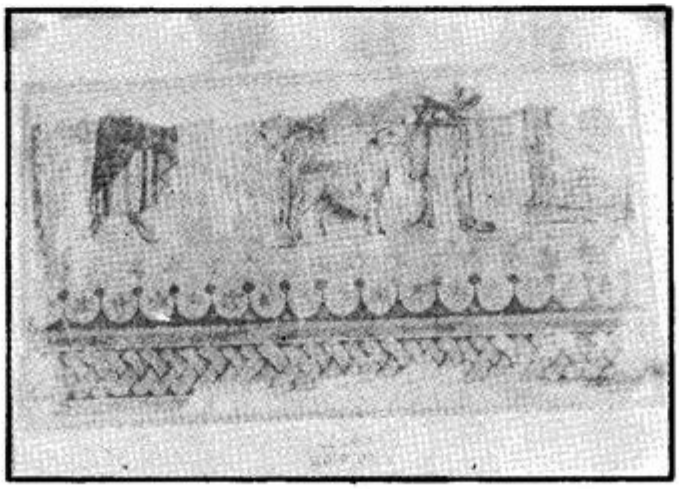
اللوحة (٧) قطعة من النسيج الإسلامى من مدينة البهنسا . متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

أن المجتمع الرومانى الوثنى كان يقدس صور الأباطرة ويستعين بالتمثال والصورة فى التعبير عن معتقداته. وقد دفع هذا الآباء واللاهوتيين إلى الهجوم على هذا النوع من الفن، وعلى كل تعبير فنى يؤدى إلى الانصراف عن الحياة الروحية والانحراف إلى الوثنية وتقدير الجمال الجسدى[٩]. وربما كان هذا الهجوم ناتجاً عن استخدام المسيحيين لأيقونات يمكن نقلها لعدم وجود أماكن ثابتة للعبادة.

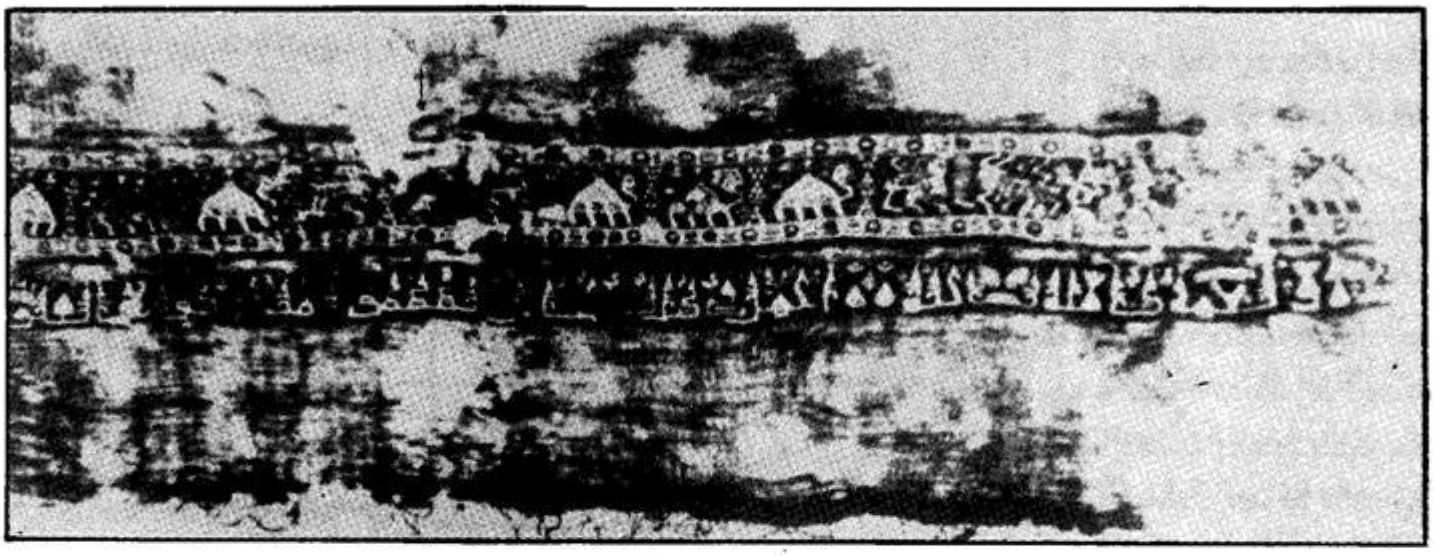
غير أن من الثابت أن المسيحيين قد استعانوا بفن التصوير للتعبير عن معتقداتهم والوصول بها إلى العامة ممن ألفوا هذه الوسيلة كلغة يفهمونها. وكانت الاستعانة بالنمط الفنى الرومانى كأسلوب للتعبير أمراً يتفق وانتشار المسيحية فى بلدان كانت تحكمها الامبراطورية الرومانية.

ويتجلى التأثير الكلاسى على الفن المسيحى المبكر فيما تم الاستعانة به من موضوعات وعناصر فنية وتقاليد معمارية. ولم يكن بيد هذا الفنان أن يتجاوز عن الإمكانات البصرية وعن مفردات الإيصال الفنى التى ورثها، أو كانت معاصرة له؛ فما من حقبة تاريخية يمكن لها أن تبدأ بفن تختص به وحدها[١٠] قبل أن تتوافر لها لغة خاصة ترتبط بالاهتمامات الروحية

اللوحة (٦) فداء إبراهيم ـ من سقارة . المتحف القبطى .



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



اللوحة (٨) قطعة من النسيج الإسلامي من الفيوم . متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

والأحوال الاجتماعية لجمهور المهتمين بالفن من معتنقى العقيدة الجديدة.

ورغم ما يلاحظ من ارتباط هذا الفن بالفن الرومانى فقد استطاع منذ البداية أن يحفظ لنفسه ذاتية منفصلة، وأن يتميز بأساليب وموضوعات جديدة. ويبدو هذا واضحاً فيما ظهر من رغبة فى التبسيط والتعميم، وعدم مراعاة لقواعد المنظور، ونزوع إلى الروحانية والتجريد، وميل إلى التسطيح، وتفضيل لوضع المواجهة، وعدم اهتمام بما يميز الفرد والنوع. وبعض هذه السمات أو بداياتها كانت تميز الفن الرومانى عن الفنون الكلاسية، ولم يكن ظهورها فى الفن المسيحى المبكر انقلاباً فجائياً[١١]؛ فالبساطة التى تظهر فى البداية تظهر أيضاً فى الأعمال الفنية الرسمية فى روما. ويبدو الاهتمام بالمضمون الروحى وعدم الاهتمام بصقل القوالب وتهذيبها فى كل من الفنين الوثنى والمسيحى المبكر. هذا رغم تباين إمكانات وقدرات المصور فى كل من الفنين باعتبار أن المصور المسيحى كان فى البداية من الهواة أو نقاشاً بسيطاً تدفعه حماسته الدينية لا موهبته الفنية[١٢].

وهنا لا ينبغى التسليم بأن المصور المسيحى كان فى كل الأحوال عاجزاً من الناحية الفنية عن أن يتجاوز الخشونة البادية فى أعماله، وعن أن يصور الأشكال الطبيعية تصويراً صحيحاً . كما لا ينبغى فى كل الأحوال رد الإخفاق فى القدرة على التعبير المحاكى إلى قصد الفنان إلى التبسيط أو التركيز العميق، وصبغ الواقع بصبغة مثالية[١٣]؛ فما ظهر من خشونة وعجز كان يميز الفترة السابقة لتبنى الدولة والبلاط والرعاة الأثرياء لهذا الفن، كما كان يميز فترة سادت فيها كراهية التعلق بالحس والقول بأن الجمال لا يكون إلا للروح

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحدها، ولم يسمح فيها بأن يكون الفن مجرد متعة للعين.

وكانت البلدان الشرقية التى تغلغلت فيها الأساليب الفنية الهللينستية ذات تقاليد فنية راسخة، ومن ثم فقد احتفظت بأساليبها التى تميزت بالتصميمات المسطحة ذات الإيقاع الزخرفى، وبالاهتمام بفكرة الحدث ومحاولة الوصول بها إلى المشاهد من خلال الحد الأدنى من التفاصيل.

وكانت مصر من بين البلدان التى لم تستطع الثقافة الوافدة إليها أن تقضى على تقاليدها وأساليبها الخاصة، ولاسيّما خارج المدن التى سكنها الإغريق ثم الرومان. وكان لاعتناق المسيحية ونشأة الرهبنة أثر كبير فى اتساع الفجوة بين الفن الهللينى والفن المصرى المسيحى. فقد بدأ الأقباط بالاستعانة بالأساطير اليونانية الرومانية فى التصوير على منتجاتهم المختلفة. ويظهر هذا على المنسوجات والأحجار وبخاصة فى القرنين الرابع والخامس الميلاديين حيث نرى المهارة فى إبراز الواقعية والتجسيم. ورافق هذا استخدام كثير من العناصر الزخرفية النباتية بشكل قريب من الطبيعة يشهد على ما بها من تأثير هلينى. ثم كان للتأثيرات المصرية القديمة والتأثيرات الشرقية الإيرانية والسورية أثر كبير فى تطور الفن القبطى الذى اتخذ لنفسه طرازاً ابتعد فيه كثيراً عن الأصول الهللينية (١٤)؛ فقلّ الاهتمام بالموضوع الأسطورى، وفقدت الأشكال توازن النسب والتجسيم، واتجهت نحو التحوير والزخرفة مبتعدة بذلك عن محاكاة الطبيعة والحيوية والحركة. وكانت ذروة هذا التطور الفنى فى القرن السادس الميلادى.

ولم يكن استمرار المؤثرات الشرقية هو العامل الوحيد وراء حدوث هذا التطور الذى اتسم بالثورة

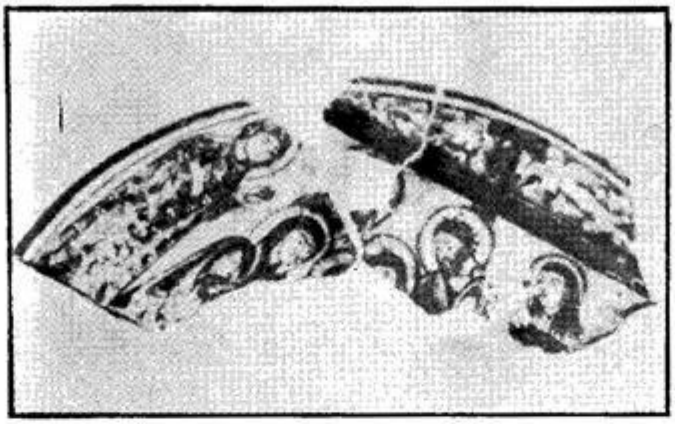
اللوحة (٩) صحن من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى.

اللوحة (١٠) جزء من صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء والمتعدد الألوان (١٣م) بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

على الهللينية. فقد ارتبط هذا التطور بالتغيير الذى طرأ على اللغة والأدب القبطيين. وكان ظهور هذا التغيير يتبع تياراً قومياً بدأ مع انتشار المسيحية بين المصريين واستمر حتى بلغ ذروته بانفصال الكنيسة المصرية عن كنيسة القسطنطينية بعد مجمع خلقيدونيا الذى عقد فى سنة ٤٥١م؛ إذ اتخذ المصريون من معارضتهم للمذهب **الخلقيدونى** رمزاً للمقاومة الوطنية، فأبطلت كنيسة الإسكندرية استخدام اللغة اليونانية فى طقوسها وأحلت مكانها اللغة القبطية[١٥]، كما أن العقود الرسمية المحررة باللغة اليونانية تقرر كتابتها أيضاً باللغة القومية[١٦]. كذلك ازداد استخدام اللغة القبطية فى الآداب الدينية، وانتشرت الآداب القبطية تبعاً لذلك فى سائر أنحاء البلاد.

ولم يكن موقف الأديرة من هذا التيار سلبياً؛ فقد زاد نفوذ الرهبان بها واعتبروا أنفسهم حماة للمسيحية الأرثوذكسية، واشتركوا فيما حدث من منازعات دينية وسياسية، وهى المنازعات التى أسفرت عن استشهاد عدد كبير من الأقباط فاق عدد الذين استشهدوا على أيدى الوثنيين[١٧]. وكان لتوجيهاتهم وتوجيه ورعاية



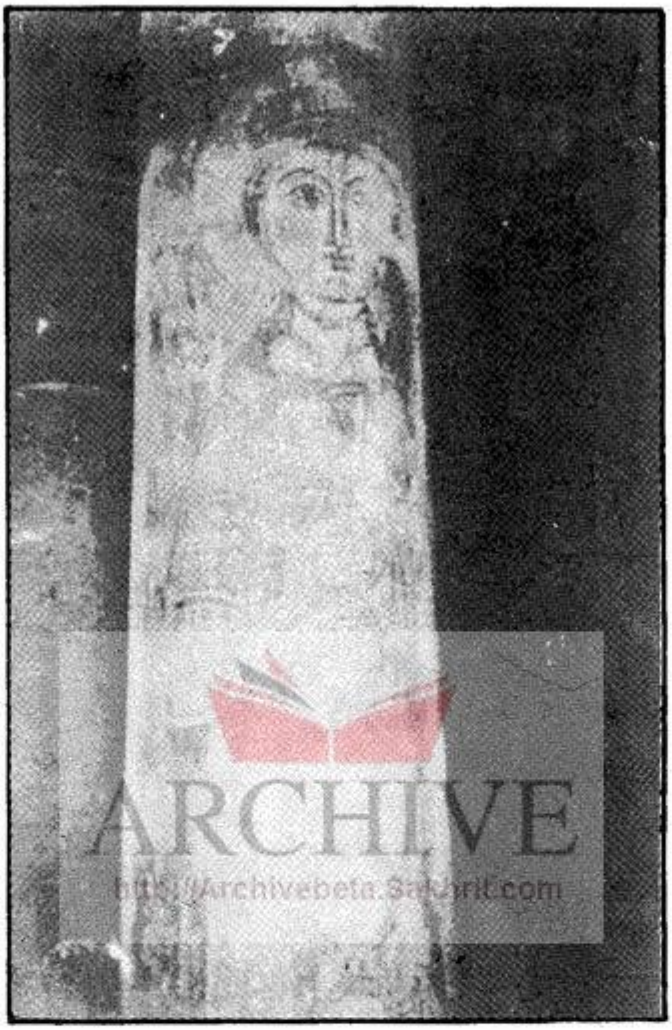
اللوحة (١١) جزء آخر من نفس الصحن بمتحف بناكي بأثينا .

اللوحة (١٢) صحن كنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج

الكنيسة للفن القبطى فى القرنين الخامس والسادس أثر كبير فى اتخاذ هذا الفن لأساليبه المميزة فى وقت كان فيه الفنانون يستخدمون خامات فقيرة، ولم يكن لهم بلاط يرعى إنتاجهم.

ورغم التأثير البالغ لكل العوامل السابق ذكرها فى اتخاذ الفن المسيحى المصرى لطراز خاص به، فإننا ينبغى أن نؤكد مرة أخرى أن السمات المميزة لهذا الفن قد ظهرت بشكل تدريجى، وأن ظهورها قد بدأ قبل أن تنفصل الكنيسة القبطية عن كنيسة القسطنطينية. ويشهد على هذا ما عثر عليه من تصاوير جدارية يرجع أقدمها إلى القرن الرابع، ومنها تصاوير مزارى «الخروج» و«السلام» فى جبانة البجوات بالواحة الخارجة. ففى المزار الأول نلحظ تنفيذ موضوعات العهد القديم فى مستويات مختلفة، دون إطار أو خط للأرضية، وهى متناثرة وغير مرتبة وقليلة التفاصيل، ويبدو فيها سعى المصور إلى الوصول بالفكرة إلى المشاهد بأقل العناصر الممكنة[١٨]. وتتجلى فى هذا المزار حماسة المصور الدينية التى أضفت على عمله قيمة روحية تفسر لنا ابتعاده الواضح عن محاكاة

الطبيعة وميله إلى التجريد خلال فترة بدأ فيها الصراع مع الأساليب **الهللينية**، وظهر فيها التأثير المصرى القديم متمثلاً فى استخدام علامة «**عنخ**»، وفى شكل السفن المصورة بهيئتها المعروفة فى التصوير المصرى القديم. ولا يعنى هذا أن العناصر الهلينية قد تم استبعادها فى هذه الفترة المبكرة؛ فالتأثيرات اليونانية الرومانية تظهر واضحة فى نوع الملابس وفى الكتابات اليونانية وعناقيد العنب وأغصانها وفى محاولة استخدام المنظور فى رسم سلم وواجهة معمارية (اللوحة ١).



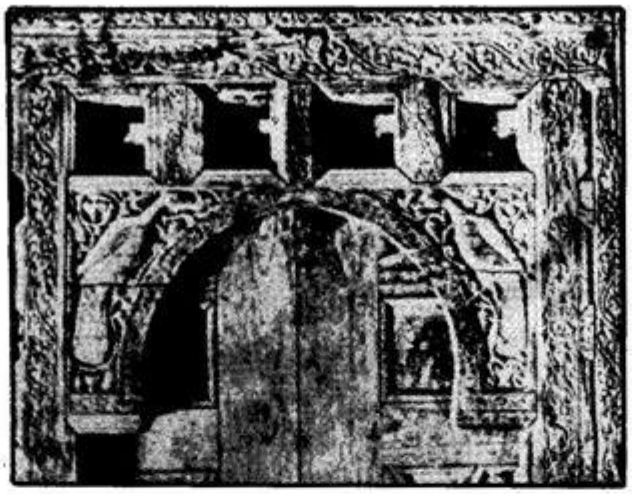
اللوحة (١٣) أحد القديسين على أحد أعمدة الكنيسة المعلقة بمصر القديمة

وفى القرن الخامس تبرز معالم جديدة للتطور حيث يزداد الاهتمام بالواقعية التاريخية فتأخذ الموضوعات المتخذة من العهد الجديد فى الازدياد. ويتمثل هذا فى تصاوير كنيسة دير أبى حنس بالمنيا حيث نجد الاهتمام بتجميع الأحداث فى تسلسل تاريخى، فنرى البشارة والميلاد والهروب إلى مصر ومذبحة الأبرياء والعشاء الأخير إلى جانب بعض صور القديسين. وتكشف هذه التصاوير فى أسلوبها وتبسيطها وانسجام ألوانها عن شئ من التميز فى الشخصية الفنية رغم أخطاء التنفيذ(١٩).

وتتفق تصاوير مزار السلام فيما تمثله من موضوعات، وما يميزها من سمات وما تحويه من تأثيرات فنية مع ما تميز به التصوير المسيحى المبكر بوجه عام. وتبدو تصاوير هذا المزار أكثر إتقاناً وتطوراً عن تصاوير المزار السابق (اللوحة ٢). ورغم قوة التأثير الهللينى فيها فإن بساطة التكوينات وقلة الشخصيات واستخدام البعد الواحد فيها أشياء لا صلة لها بالفن الهللينى.

وترجع إلى القرن السادس وما بعده مجموعة كبيرة من التصاوير الجدارية عثر عليها فى باويط (اللوحتان ٣ و٤) وسقارة (اللوحتان ٥ و٦) وتتميز بتنوع موضوعاتها وغزارتها، وزيادة الأساليب الفنية الشرقية فى عناصر فنها. ويلاحظ فى هذه التصاوير امتزاج بين العناصر والتقاليد **الهللينستية** وبين واقعية وجفاف التصوير المسيحى والعناصر الشرقية التى تأثر بها الفن القبطى

بوجه عام. وقد انصهر هذا كله فى أسلوب خاص تميز بقوة التشخيص[٢٠]، والألوان الزاهية والطابع الزخرفى والحفاظ على مبدأ المواجهة، وإعطاء الأهمية للشخصية الرئيسة فى الموضوع المصور.



اللوحة (١٤) حجاب خشبى بكنيسة العذراء بحصن دير أبى مقار بوادى النطرون

فن الأقباط بعد الفتح الإسلامي لمصر :

وإذا كان الباحثون قد استطاعوا تحديد كثير من ملامح الفن القبطى قبل الفتح الإسلامى لمصر رغم قصور المادة المتاحة واختلاف الآراء وتضاربها فإن بعض مادون عن هذا الفن بعد الفتح الإسلامى ينقصه الكثير من الوضوح ودقة الاستنتاج لنفس الأسباب السابق ذكرها ولغيرها مما يرتبط بطبيعة المرحلة التاريخية ويكفى هنا أن نعرض لبعض الآراء التى تعكس تناقضا محيرا وتجاهلا واضحا لكثير من الحقائق التاريخية .

ومن هذه الآراء ما يؤكد أن الفن القبطى كان فى وسعه أن يمكن لمقوماته ويصبح أعظم مما بلغ، غير أن الفتح العربى لمصر عاجله فكان جموده ومجاراته للواقع الجديد؛ إذ انقطعت صلة الكنيسة المصرية بسائر العالم المسيحى، ولم ينل الفنان سوى قدر ضئيل من الحرية، ولم يكن له هم غير التحوير مما دفعه إلى إهمال التوازن. وبذلك وقف الفتح الإسلامى كحجر عثرة أمام الطموحات المشروعة للفن القبطى فى أن يظل على قيد الحياة وأن يتجدد [٢١] .

ويعنى ماتقدم أن الفن القبطى قد أصابه الجمود بعد الفتح الإسلامى، وأن صلة الكنيسة المصرية بالعالم المسيحى قد انقطعت ومن ثم لم تتح لهذا الفن فرصة الاحتكاك والتأثر بفنون العالم المسيحى ويتضمن ماتقدم أيضا أن هذا الاحتكاك كان قائما قبل الفتح الإسلامى وانتهى بعده. أما الحرية المحدودة فتعنى أن تدخلا قد حدث ووضع قيودا على اختيار الفنان لموضوعاته وأساليبه الفنية، وأن هذا الفنان لم يكن أمامه سوى أن يحور أشكاله وعناصره مما دفعه إلى إهمال التوازن، وكأن هذه سمات قد اضطر إليها اضطرارا بتأثير ميل المسلمين إليها أو لأسباب أخرى، وأنها لم تكن تمثل الطابع الأساسى الذى ميز فنه وجعل له هوية خاصة قبل الفتح الإسلامى.

والغريب أيضا أن تتضمن هذه الآراء ـ رغم كل ماحوته ـ ما يشير إلى أن هذا الفن بعد الفتح لم يخل من ابتكار كان يستوحى فيه من حيويته ولذا ضمن لنفسه البقاء مدة طويلة، وأنه استطاع أن يصل نفسه بما جد من مظاهر حديثة، وأنه لم يرجع القهقرى بل بقى يخطو إلى الأمام لا سيما فى مجال الزخرفة التى كانت المتنفس الوحيد دون غيرها من مجالات أخرى .

وفى هذا إشارة أخرى إلى قيود حتمت اللجوء إلى الزخرفة دون غيرها، وهى إشارة توحى بأن مايزين

الكنائس من تصاوير يرجع إلى ماقبل الفتح، كما توحى بأن الأقباط لم يجدوا فى الفنون الإسلامية مايغنيهم، أو أنهم لم يشاركوا فى إبداع أعمالها ـ رغم أنها فنون دنيوية فى المقام الأول ـ وإنما اضطروا إلى قبولها مكتفين بالتعبير عن أنفسهم من خلال فن الزخرفة وحده.

وإذا كنا نجد فيما ذكر من آراء مايخالف إلى حد كبير واقع فن الأقباط بعد الفتح الإسلامى لمصر فإننا لا يمكن أن نتفق مع رأى آخر يخالف كلا من الواقع الاجتماعى والواقع الفنى للأقباط فى مصر الإسلامية. ويتضمن هذا الرأى الإشارة إلى أن القصور التدريجى فى الإمكانيات المادية للأقباط فى مصر الإسلامية أدى إلى نضوب النشاط الفنى الذى إذا قيس إلى غيره من أوجه النشاط عد ضربا من الرفاهية اللهم، إلا فيما يتصل بالطقوس الدينية (٢٢).

إن هذا الرأى يشير إلى أن الأقباط قد عانوا تدريجيا نقصا فى الإمكانات المادية أدى إلى نضوب نشاطهم الفنى، ويعنى هذا أن الأنشطة المعمارية من بناء وتجديد وتزيين قد توقفت، وأن الأقباط لم يجدوا من بينهم أو من بين المسلمين رعاة من الأثرياء يتولون الإنفاق على هذه الأنشطة فهل هذا حقا ما حدث ؟

إن الدراسة الأثرية والفنية للكنائس القائمة تثبت أن كثيرا منها قد استحدث بعد الفتح الإسلامى، وأن كثيرا من الكنائس والأديرة قد جدد وزين بالتصاوير فى ظل سيادة روح الوئام الاجتماعى بين المسلمين والأقباط (٢٣).

ورغم بعض الأحداث العارضة التى مر بها الأقباط فى حكم عدد من الولاة والخلفاء أدت إلى تعرضهم لبعض المضايقات فإن الدراسة المتانية لما ورد فى المصادر التاريخية تثبت أن الأقباط قد تمتعوا بالأمان وبما حصلوا عليه من ميزات فى ظل حكم الولاة والخلفاء والسلاطين المسلمين. وتشير هذه المصادر إلى استخدام المسلمين للأقباط فى الوظائف الحكومية منذ بداية الفتح الإسلامى، وإلى مشاركة الخلفاء والعامة فى الأعياد المسيحية. وما ناله البطاركة من حظوة لدى الخلفاء الذين امتدت رعايتهم إلى الطوائف المسيحية الأخرى من **أرمن ونساطرة** وملكانيين. وتمدنا هذه المصادر أيضا بكثير من المعلومات عن السماح ببناء كنائس جديدة وتجديد ماتهدم منها، وعن مشاركة القضاة المسلمين فى رعاية الأقباط والاستجابة لمطالبهم الدينية. وتصف لنا هذه المصادر حال الأديرة التى تردد عليها بعض الولاة والخلفاء، وأنشئوا لأنفسهم فيها « مناظر»، ومنحوا رهبانها الأرزاق للصرف من ريعها فى تجديد عمائرهم. وكانت بعض هذه الأديرة حسنة المنظر ومنها «دير مرحنا» على شاطىء بركة الحبش، و«دير نهيا» غربى الجيزة والذى كان «من أحسن الديارات وأنزهها وأطيبها، عامرا برهبانه وسكانه» ولهذا كان «من المتنزهات الموصوفة والبقاع المشهورة». وكان هذا الدير هو الموضع الذى ضرب الخليفة **«المعز»** خيامه تحت أسواره بعد وصوله مصر. ومن هذه الأديرة أيضا **«دير شهران»** الذى صرح الخليفة الفاطمى **«الحاكم»** لأحد الرهبان ببنائه، وكان يأتى إلى رهبانه كثيرا ويقيم عندهم. وقد صرح أيضا بتجديد **«دير القصير»** فى أعلى الجبل شرقى **طره**. وكان يوجد فى أعلى هذا الدير غرفة بناها **«خمارويه بن احمد بن طولون »**، كما جدد بعض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بيعه «الشيخ ابو البركات يوحنا» الكاتب فى خلافة «الآمـــر». وكان هذا الخليفة ممن اعتادوا زيارة الدير [٢٤]. وكان «دير طمـويه» فى حلوان من الأديرة التى كانت تعلوها المناظر الحسنة فى عهد هذا الخليفة، وكان تجديد عمارته على يد **الشيخ ابى اليمن** وزير متولى ديوان أسفل الأرض، **والشيخ ابى منصور** وولده فى عهد هذا الخليفة أيضا [٢٥].

وإذا كانت هذه بعض أسماء من تقلدوا مناصب عليا فى الخلافة الفاطمية وكانوا من الرعاة الأقباط الذين اهتموا بعمارة الأديرة فإن هناك أسماء عديدة لأثرياء من القبط أنفقوا بسخاء على تجديد الكنائس ومنهم: المعلم سمرور الجلال، وأبو الفضل كاتب سر **الأفضل شاهنشاه**، وشيخ الثقة **غبريال**، والمعلم إسحق [٢٦]. وفى هذا مايؤكد توافر الإمكانات المادية اللازمة لاستمرار النشاط الفنى لدى كثير من أثرياء القبط. ولم يكن هذا الأمر قاصرا على عصر بعينه، أو ظاهرة ولدت وانتهت بشكل تدريجى ؛ إذ تشير كثير من النصوص على أثاث كثير من الكنائس والأديرة إلى جهد رعاة الفن من الأقباط حتى نهاية العصر العثمانى .

ويصف لنا جامع تاريخ البطاركة نفوذ الأقباط وثرائهم فى عهد الخليفة الفاطمى «**المستنصر**» قائلا إنه «لما صار جميع مقدمى المملكة والناظرين فى دواوينها وتدبير أمورها كلهم نصارى وهم الملاك النافذ أمرهم» اتسموا بالشراهة والغطرسة ومالوا إلى البذخ «هم وجميع النصارى بديار مصر وتكبروا وعزت نفوسهم ووقع بينهم البغضاء والحسد وبين مقدميهم وصار أكثر اهتمامهم بالأمور الدنيانية والتجمل والتفاخر والكبرياء على بعضهم البعض» (٢٧) .

ويبدو أن نفوذ الأقباط وثراهم الملحوظ وحظوتهم لدى أمراء الدولة فى العصر المملوكى قد أثار سخط العامة من المسلمين الذين كانوا يعانون من الضرائب الباهظة، والتى أطلق عليها اسم «المظالم» (٢٨). ومن أطرف ماذكر فى هذا الشأن مانظمه شهاب الدين الأعرج منتقدا الأتراك والأقباط واستئثارهم بالرزق فى مصر:

وكيف يروم الرزق فى مصر عاقل

ومن دونه الأتراك بالسيف والترس

وقد جمعته القبط من كل وجهة

لأنفسهم بالربع والثمن والخمس

فللترك والسلطان ثلث خراجها

وللقبط نصف والخلائق فى السدس [٢٩]

ويدحض ما وصلنا من تصاوير جدارية قبطية نفذت بعد الفتح الإسلامى لمصر ما ذكر عن أن الأقباط قد لجئوا إلى فن الزخرفة كمتنفس وحيد لهم. ويشهد المستوى الفنى لهذه التصاوير وماوقع عليها من تأثيرات فنية أن النشاط الفنى للأقباط لم يصب بالجمود، وأن صلة هذا الفن بالفنون الأخرى لم تنقطع.

إننا لا نستطيع أن ننكر أن تغييرا قد طرأ على بعض مجالات هذا الفن بعد الفتح الإسلامى لمصر، غير أن هذا التغيير لم يكن ثمرة قيود فرضت أو نتيجة الاقتصار على أساليب فنية لم يسمح بسواها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن التحول الاجتماعى والتغيرات السياسية والاقتصادية والثقافية التى أحدثها الفتح الإسلامى لمصر كان من الضرورى أن يتبعها تطور فى كثير من الأشكال والأساليب الفنية. ولم يكن من المتوقع بطبيعة الحال أن يبدأ هذا التطور دون الاستعانة بجهود وخبرات أهل البلاد. ولقد وجد المسلمون فيما كان ينتجه الأقباط فنونا وأساليب تتفق وميولهم، واقتصر تدخلهم فيما أنتج لهم على حذف ما يتعارض مع تعاليم الإسلام من زخارف ونصوص، وعلى إضافة الكتابات العربية؛ ومن هنا كانت الأساليب الزخرفية القبطية من روافد الفن الإسلامى فى نشأته الأولى. وقد ساعد على الاستفادة من هذه الأساليب ماتميزت به فى مصر من تجريد وتحوير يمتد بأصوله إلى الميراث الفنى الشرقى الذى ساد المناطق التى فتحها المسلمون؛ ومن ثم كان من الطبيعى أن يستخدم المسلمون الصناع والعمال المهرة من الأقباط فى أعمال البناء والزخرفة فى العصر الأموى. ونجد الإشارات التاريخية إلى هذه المسألة فيما وصلنا من برديات يونانية كشف عنها فى «**كوم اشقاو**». وتحوى هذه البرديات المراسلات الرسمية **لقرة بن شريك** (٩٠ ـ ٩٦هـ/ ٧٠٩ ـ ٧١٥م) مع **باسيليوس** وإلى مقاطعة **افروديتو**. وقد وجد أن بعض هذه المراسلات تتضمن أوامر **قرة** بإرسال العمال إلى بيت المقدس ودمشق للمعاونة فى إنشاء عمائر **الوليد بن عبد الملك** (٨٦ ـ ٩٦هـ/ ٧٠٥ ـ ٧١٥م) (٣٠).

وفى مصر نجد التأثير الفنى للأقباط على زخارف منازل الفسطاط وجامع عمرو بن العاص ومقياس النيل بالروضة. كما يبدو هذا التأثير واضحا فى طرق صناعة وزخرفة الفخار والخزف والمنسوجات (اللوحتان ٧، ٨) وغيرها خلال القرون القليلة التى أعقبت الفتح الإسلامى لمصر. غير أن الأمر يبدو مختلفا فى العصر الطولونى؛ إذ زاد أثر فنون **سامرا** على الإنتاج الفنى فى مصر. ويعد هذا التأثير مظهرا طبيعيا مع ميل العباسيين للحضارة الإيرانية، وظهور الطراز الدولى **لسامرا** فى العمارة والفنون الزخرفية. ومع هذا فإن ظهور هذا الطراز فى مصر لم يمنع استمرار التقاليد الفنية المحلية. ومع امتزاج هذه التقاليد بالطراز العباسى الوافد من **سامرا** نرى ميراثا فنيا ناضجا ينهل منه الفاطميون ليقدموا لنا أسلوبا مميّزا وطرازا له مقوماته الخاصة.

ولقد نتج عن اندماج الأقباط فى الحياة العامة وزيادة ثرائهم أن طلبوا إنتاج تحف خاصة مزينة بموضوعات مسيحية وذات زخارف وأساليب فنية إسلامية (اللوحات ٩و١٠و١١). ونالت الكنائس والأديرة حظا وافرا من التجديد والتزيين والتأثيث بأساليب معمارية وفنية إسلامية؛ إذ تظهر فى كثير من كنائس الأديرة خصائص معمارية إسلامية واضحة تتمثل فى طرق البناء والتسقيف وأشكال النوافذ كما يرى فى هيكل **بنيامين** بكنيسة **دير أبى مقار**، وكنيسة **العذراء بدير السريان**، **ودير الأنبا شنودة** فى سوهاج (اللوحة ١٢)، ودير **الشهداء** بإسنا (٣١). كما يظهر التأثير الفنى الإسلامى على تصاوير الجدران وزخارفها فى الكنائس والأديرة، فنرى التأثر بالسحن العربية فى بعض تصاوير **باويط** والتى تمثل أحداثا من حياة **النبى داود**، وترجع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هذه التصاوير إلى نهاية القرن السابع أو القرن الثامن الميلادى [٣٢]. ويظهر تأثير زخارف الطراز الثالث على الجص **بسامرا** على جدران الهيكل الرئيسى بكنيسة العذراء بدير **السريان**. وترجع زخارف هذا الهيكل إلى حوالى سنة ٣٠٢ هـ (٩١٤م).

وكان تزيين الملابس بوحدة زخرفية متكررة من الأساليب الفنية الإسلامية التى ظهرت فى **سامرا** وفى مصر الفاطمية. ويبرز تأثير هذا الأسلوب على أزياء بعض القديسين المصورين على جدران الكنائس القبطية، كما يرى فى ثوب المجوسىّ **بالحنية الشمالية الشرقية** بهيكل **يوحنا المعمدان** بكنيسة دير أبى **مقار بوادى النطرون**، وثياب القديسين **بديرى الشهداء والفاخورى** بإسنا. كذلك اتبع الأسلوب التخطيطى الإسلامى فى رسم ملامح الوجوه بتصاوير عديدة بالكنائس القبطية ومن ذلك ماتراه فى شكل أحد القديسين على أحد أعمدة الكنيسة المعلقة (اللوحة ١٣) وفى تصويرة آدم وحواء التى عثر عليها فى أم **البريجات** بالفيوم والمحفوظة بالمتحف القبطى.

وتمثل الأحجبة والحشوات الخشبية بالكنائس والأديرة نماذج تبرز التأثير الفنى الإسلامى على أثاث الكنائس، ومن ذلك حجاب بكنيسة **العذراء** بحصن دير **أبى مقار** (اللوحة ١٤) ، وبعض حشوات تزين أحجبة الهياكل الثلاثة بكنيسة **أبى مقار** فى ديره **بوادى** النطرون، وحجاب كنيسة **الست برباره**. وهذا بخلاف احجبة وحشوات أخرى بالعديد من الكنائس والأديرة، وكثير منها محفوظ بالمتحف القبطى، زينت بزخارف نباتية وهندسية وبخاصة الأطباق النجمية المنفذة بالتطعيم بمواد أغلى ثمنا. وتتبع هذه التحف الخشبية وغيرها المراحل المختلفة لتطور فن الحفر على الخشب فى العصر الفاطمى، وفن الحفر والتطعيم بمواد مختلفة فى العصرين المملوكى والعثمانى. كذلك يشير جدران الكنائس بالفسيفساء الرخامية إلى مدى الاستفادة من فنون العصرين المذكورين.

وقد اقتضت الاستجابة لرغبة العملاء من القبط والمسحيين عامة إنتاج تحف ذات موضوعات مسيحية بأسلوب فنى إسلامى. ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى تمثل المسيح رافعا يده بإشارة البركة، كما زين إناء من نفس النوع برسم يمثل أحد القساوسة يمسك بمبخرة على شكل مشكاة (اللوحة٩). ويمتحف الفن الإسلامى أيضا جزء من صحن من الخزف المرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة من القرن ١٣م يزخرفه منظر للسيد المسيح تسنده السيدة العذراء، ويمتحف **بناكى باثينا** جزء آخر من هذا الصحن (اللوحتان ١٠و١١).

وفى ضوء ما تقدم يمكننا القول بإن الكنيسة القبطية. بعد الفتح الإسلامى لمصر لم تعزل نفسها، وأن الأقباط لم يتخذوا موقفا عدائيا مما أحاط بهم، وإن استفادة المسلمين من فن الأقباط فى البداية أعقبه تأثير فنى إسلامى على كنائس وأديرة الأقباط وعلى ما أبدعوه أو أبدع لهم من أعمال فنية. كذلك يمكننا القول بأن الفن القبطى لم يقف تطوره، إلا إذا كان التطور يتطلب مقاطعة الطرز الفنية المعاصرة، أو الاقتصار على استلهام فن مسيحى آخر حتى فى الأعمال التى لا صلة لها بالموضوعات الدينية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) انظر : ثروت عكاشة : الفن المصرى، دار المعارف بمصر، جـ ٣، ص ١٣٩٨.

(٢) Kamel, J., Coptic Egypt, History and Guide, The American univ. in Cairo Press, 1988, PP. 73 f.

(٣) ثروت عكاشة : الفن المصرى، دار المعارف بمصر، جـ٣، ص١٠٢٧ ـ ١٠٢٩.

(٤) المرجع السابق، ص ١٤٢٨.

(٥) Burmester, O.H.E. KHS-, A Guide to the Ancient Coptic Churches of Cairo, Cairo, 1955, PP. 24F.

(٦) نورمان ف. كانتور: التاريخ الوسيط، قصة حضارة: البداية والنهاية، ترجمة وتعليق د. قاسم عبده قاسم، القاهرة ١٩٨٤، ص ٥٠.

(٧) المرجع السابق، ص ٥٣.

(٨) أيدرس بل: مصر من الإسكندر الأكبر حتى الفتح العربى، نقله إلى العربية وأضاف إليه د. عبد اللطيف أحمد على، القاهرة ١٩٦٨، ص ١٢٨.

(٩) هربرت ريد : الفن والمجتمع ، ترجمة فارس متري ضاهر ، بيروت ١٩٧٥، ص ٨٨؛ تادرس يعقوب ملطى: دراسات فى التقليد الكنسى والأيقنة، الإسكندرية ١٩٧٩، ص ٢٥٠.

(١٠) أرنولد هاوزر : فلسفة تاريخ الفن، ترجمة رمزى عبده جرجس، الهيئة العامة للكتب والأجهزة العملية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٦٨، ص ١٢٩، ٢٨٢.

(١١) ارنولد هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة د. فؤاد زكريا، القاهرة ١٩٦٧، جـ١ ، ص ١٤٦.

(١٢) المرجع السابق، ص ١٤٨.

(١٣) المرجع السابق، ص ١٤٩.

(١٤) Bourguet,P. Du, L'Art Copte, Paris, 1968, P.109.

(١٥) الباز العرينى : مصر البيزنطية، القاهرة ١٩٦١، ص ٧٥.

(١٦) المرجع السابق، ص ٣٢٠.

(١٧) مراد كامل : من دير قلديانوس إلى دخول العرب، موسوعة تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الثانى، القاهرة، ص ٢١٩.

(١٨) Gruneisen, W.De, Les Caracteristiques de l,art Copte, florence, 1922, P.95; Badawy, A.,L,art Cobte, Les influences Hell`énistiques et Romaines. Bull. de l,inst. d,Egypte t, xxxv, P.37.

(١٩) Gayet, AL, L'art Copte, Paris ,1902, P. 272; Badawy, A.,L'art Copte, Les influences Egyptiennes, Le Caire,1949, P.30.

(٢٠) Ross, E.D., The Art of Egypt through the ages, London, 1931, P.57.

(٢١) ثروت عكاشة: المرجع السابق، ص١٤٢٤، ١٤٦١.

(٢٢) المرجع السابق، ص ١٤٧٤.

(٢٣) انظر:محمد غيطاس: أثر الوئام الاجتماعى بين الأقباط والمسلمين على الفن القبطى، مجلة «دراسات أثرية إسلامية» المجلد الرابع، القاهرة ١٩٩١، ص١٥١.

(٢٤) الشابشتى (أبو الحسن على بن محمد ـ ت ٣٨٨هـ/ ٩٩٨م): الديارات، تحقيق كوركيس عياد، بغداد ١٩٦٦ ، ص ٢٨٤؛ أبو المكارم جرجس بن مسعود (ت أوائل القرن ٧هـ/ ١٣م): كنائس وأديرة مصر (المنسوب لأبى صالح الأرمنى) اكسفورد ١٨٩٥، ص ٦٤ ـ ٦٥.

(٢٥) أبو المكارم، ص ٨٥

(٢٦) ساويرس بن المقفع: تاريخ بطاركة الكنيسة المصرية (من مطبوعات جمعية الآثار القبطية) مج٢، جـ٢، ص ١٣٧، ١٥٨؛ مج٢، جـ ٣، ص ١٦٥؛ أبو المكارم، ص ٣١، ١٣٠.

(٢٧) ساويرس بن المقفع: المصدر السابق، مج ٢، جـ٣، ص ١٧٣.

(٢٨) المقريزى (تقى الدين أحمد بن على ـ ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤١ ـ ١٤٤٢م): المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار. ط بولاق ١٢٧٠هـ، جـ٢، ص ٤٩٨.

(٢٩) محمود رزق سليم: عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى، المجلد السادس فى النثر الفنى ـ القسم الثانى من الجزء الثالث، القاهرة ١٩٦٢، ص ٢٩٨.

(٣٠) Creswell, K.A.C., Coptic influence on Early Muslim Architecture, BuLL. de La Soc. d'Arch. Copte, V, 1939, PP. 30F.

(٣١) Bourguet, Op. Cit., PP. 160 F.

(٣٢) Bourguet, op. cit., PP. 135,170; Clédat, J., Le Monastére et La nécropole de Baouit, le Caire, 1904-1916, , voL.1, PLs. Xvi- Xix.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كمال فريد اسحق •

اللغة القبطية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغة القبطيةهى آخر مرحلة من مراحل اللغة المصرية القديمة التى نبعت من وجدان الشعب المصرى قبل التاريخ، ليعبر بها عن نفسه بما يتفق وتكوينه الذهنى وتطورت معه عبر التاريخ حتى أخذت شكلها الحالى، المسمى باللغه القبطية.

تكلم المصرى اللغة القبطية ـ فى مرحلتها المصرية القديمة ـ منذ علم نفسه الكلام واستعان بها على بناء وحفظ الحضارة المصرية العظيمة التى سبقت التاريخ وعاصرته، وأذهلت العالم الحديث.

كتبها أولا بعلامات هى صور أو نقوش لكائنات حية أو أشياء أو علامات اصطلاحية يعبر بعضها عن صوت واحد أى أبجدية تتكون من أربعة وعشرين حرفا أساسيا، ويعبر بعضها عن صوتين أو ثلاثة، ويعبر بعضها عن معنى، وازداد عدد هذه العلامات حتى بلغ ما يقرب من عشرة آلاف علامة، وكانت تنقش أو ترسم على جدران المعابد وغيرها للكتابة، فسماها الإغريق بالخط الهيروغليفى، ومعناه النقش المقدس.

ثم جرى تجريد هذه الصور إلى علامات أبسط ترمز للصور الأصلية، وسميت بالخط الهيراطيقى ومعناه الكهنوتى، وكان يكتب بها غالبا على أوراق البردى.

ثم جرى تبسيط أكثر لهذه العلامات، وصارت تدعى بالخط الديموطيقى، تمييزا لها عن الكتابة الهيروغليفية والهيراطيقية التى احتفظ بها الكهنة، وكانت اللغة نفسها قد تطورت بواسطة الشعب المتحدث بها، وأطلق عليها الإغريق اسم اللغة الديموطيقية أى الشعبية.

• استاذ اللغة القبطية بمعهد الدرسات القبطية وبمعهد اللغة القبطية بالأنباروبس، بالعباسية، بالقاهرة ...

واستعار المصريون الأبجدية اليونانية لكتابة لغتهم بها بسبب بساطة طريقة الكتابة اليونانية وعدد حروفها المحدودة، وأضافوا إليها سبعة حروف جديدة مشتقة من الأبجدية المصرية القديمة للتعبير عن أصوات لاتستطيع حروف الأبجدية اليونانية التعبير عنها فصار عدد حروف اللغة القبطية اثنين وثلاثين حرفا:- ألفا، فيتا، غما، دلتا، أى، سُو، زيتا، ايتا، ثيتا، يوتا، كبًا، لَفْلا، مِى، نى، اكسى، أميكرون، بِى، روُ، سِيما، تَافْ، اِبْسِلُنْ، فِى، كِى، ابسى، أوميجا، شاى، فاى، خاى، هورى، جنجا، تشيما، تى.

وللغة القبطية لهجات عديدة كان يعتقد أنها خمس أو ست لهجات ولكن اتضح فى السنين الأخيرة أنها أكثر من ذلك بكثير، وبعض هذه اللهجات يقابل من حيث الانتشار الجغرافى، اللهجات الموجودة حاليا فى لغة مصر العامية العربية.

ومن لهجات اللغة القبطية الأساسية:

١ ـ البحيرية وكانت تستخدم فى الإسكندرية والوجه البحرى عموما، وهى لهجة الكنيسة.

٢ ـ الصعيدية وكانت تستخدم فى طيبة وكثير من مناطق الوجة القبلى، وهى لهجة آداب الوجه القبلى.

٣ ـ الفيومية وكانت تستخدم فى الفيوم.

٤ ـ الأخميمية وكانت تستخدم فى أخميم.

٥ ـ الأخميمية الفرعية، وكانت تستخدم فى بعض مناطق مصر الوسطى.

وقد دخل اللغة القبطية بجميع لهجاتها كلمات أجنبية كثيرة أغلبها يونانية، تحت تأثير الحكم البطلمى لمصر وسيادة الحضارة الإغريقية حقبة من الزمن وانتشار اللغة اليونانية كلغة دولية فى حوض البحر المتوسط، وهجرة يونانيين الى مصر وعزوف الأقباط عن استعمال بعض الكلمات المصرية القديمة للتعبير بها فى دينهم المسيحى، بسبب سبق استعمالها فى الديانات الوثنية وأحيانا لم يجد المصريون فى لغتهم كلمات مناسبة فاستعاروا ما يؤدى المعنى من اللغة اليونانية. وقد ذكر المقريزى أن أقباط الصعيد فى عصره لهم معرفة باللغة القبطية وباللغة الرومية (أى اليونانية)، ولاشك أن اللغة القبطية بقيت حتى عصره، أما بالنسبة للغة اليونانية فذلك غير منطقى، وتفسير عبارة المقريزى تلك، هو فى رأيى أن الأقباط يتلون فى صلواتهم حتى اليوم قطعا باللغة اليونانية، يعرفون ترجمتها ككل ولكنهم لا يستطيعون تحليلها لغوياً، بل يرددونها كاملة، فحفظهم وترديدهم لمثل هذه القطع اليونانية ليس معناه أن لهم معرفة تامة بها كما ذكر المقريزى.

واستعارة لغة لكلمات أجنبية من اللغات الأخرى هو وضع عادى لكل اللغات. وقد وصلتنا نصوص قديمة كثيرة مكتوبة باللغة القبطية منها كثير من أسفار الكتاب المقدس، كما وصلتنا بالقبطية كتب الأبوكريفا وهى الأسفار التى حذفتها الطائفة الإنجيلية من الكتاب المقدس، وكتب الغنوسية، وهم طائفة منحرفة عن المسيحية ظهرت فى القرون الأولى، كما وصلتنا سير الرهبان والقديسين وقوانين الرهبنة، وصلوات وكتابات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كنسية ونصوص تتعلق بنواحى الحياة المختلفة ومنها العقود والصكوك والرسائل والطب.

وقد دخل اللغة العربية العامية المستخدمة فى مصر تأثيرات مصرية خاصة فى المفرادات وفى تركيب الجملة ففى العامية المصرية مئات من المفرادات ذات الأصل القبطى المصرى، مثل كلمة «فوطة»، أو ذات الأصل اليونانى التى وصلتنا من خلال اللغة القبطية مثل كلمة «ترابيزة» كما أن أغلب التعبيرات العامية المصرية تتبع قواعد اللغة القبطية وليس العربية، فنحن نقول مثلاً فى العامية «إنت مين؟» وليس «من أنت؟» متأثرين بترتيب الكلمات فى اللغة القبطية.

وكلمة قبطى معناها لغوياً «مصرى» بتحوير الكلمة اليونانية اجيبْطُيسْ، لتصير الكلمة تنطق «جبطى»، مع العلم أن الحرف المنطوق جيماً جافة يكتبهُ العرب قافاً.

ثم تحور المعنى فصارت كلمة قبط تطلق على من احتفظ بدينه المسيحى من المصريين بعد الفتح العربى لمصر.

أما كلمة «مصرى» فهى كلمة كان العرب يطلقونها على العربى الذى هاجر مع الفتح العربى إلى مصر، ولم تكن تطلق على أحد من الشعب الذى كان ولايزال يعيش فى مصر قبل وبعد الفتح العربى، فقد كان العرب يدعون هذا الشعب «القبط» أو «قبط مصر»، سواء احتفظ بدينه أم تخلى عنه واستمر هذا الحال فترة طويلة بعد الفتح العربى.

ثم سُمىً أهل مصر فى العصر الحديث بالمصريين بصرف النظر عن دينهم، مع تمييز المصرى المسيحى بكلمة قبطى التى صارت تحمل دلالتين: أن الموصوف بها مصرى الجنسية ومسيحى الديانة، وهذا المصرى المسيحى قد يكون على أى مذهب مسيحى، فقد يكون أرثوذكسيا أو كاثوليكيا أو إنجيلياً.

واستمرت اللغة المصرية فى طورها الأخير المسمى بالقبطية كلغة قرابة الف عام من الزمان، هى الألف الأولى من التقويم الميلادى، كانت فيها لغة الشعب المصرى عموما. وكان الشعب المصرى قد بدأ بعد الفتح العربى يتعلم اللغة العربية أيضا، حتى يتعامل مع الحاكم العربى والعرب الوافدين بأعداد كبيرة للاستيطان بمصر. كما اضطر الموظفون أن يتقنوها حين صدرت الأوامر أن تصير اللغة العربية لغة الدواوين.

وساعد الارتباع على نشر اللغة العربية فى مصر، والارتباع هو نزول العرب ريف مصر فى ربيع كل عام للتمتع بجمال الريف وخيره، والإقامة فى بيوت المصريين، بحكم القانون الذى نَصَّ على استضافة أى منهم ثلاثة أيام، وبحكم القوة والأمر الواقع.

وهكذا دخلت اللغة العربية عقر دار الشعب المصرى، فصار مزدوج اللغة. ولما جاء المأمون ليخمد ثورة مصر الكبرى أتى بعرب ليعمروا المناطق التى أباد سكانها المصريين، فازداد انتشار اللغة العربية، وصاحب إخماد الثورة تحول واسع إلى الإسلام، وبالتالى زاد الاهتمام باللغة العربية على حساب اللغة القبطية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحظر الحاكم بأمر الله الفاطمى التحدث باللغة القبطية، وقيل أنه كان يقطع لسان من يتحدث بها حتى داخل البيوت، ولايهمنا التحقق من صحة الرواية.

وبعد عهد الحاكم بأمر الله بدأت اللغة القبطية تذوى، فحفظها أقباط العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية فى الكتب خشية اندثارها. فألفوا كتبا تعرف بالسلالم، تقوم بدور القواميس، ولكن الكلمات فيها مصنفة حسب نوع الشىء الذى تدل عليه، فجمعوا النبات مثلا فى باب، والحيوان فى باب آخر، والأمراض فى باب ثالث، وهكذا.

كما ألفوا كتبا تعرف بالمقدمات، شرحوا فيها قواعد اللغة القبطية. كما تمسكوا بالصلاة بها فى الكنائس والأديرة، كما لو كانت شيئا عزيزا عليهم لا يريدون أن يفقدوه وهو شعور طبيعى وصحى، فاللغة من أهم مقومات هوية الشعب، وكما لو كان لديهم شعور خفى أن فى الإمكان بعثها ذات يوم.

وأهم المقدمات والسلالم هى:-

١ ـ قلادة التحرير فى علم التفسير تأليف الأنبا اثناسيوس أسقف مدينة قوص.
٢ ـ مقدمة فى اللهجة البحيرية وسلم قبطى عربى للأنبا يوحنا أسقف سمنود.
٣ ـ مقدمة فى اللهجة البحيرية لأبى الفرج ابن العسال.
٤ ـ السلم المُقفىّ والمذهب المُصفّى لأبى اسحق ابن العسال.
٥ ـ مقدمة التبصرةلابن كاتب قيصر.
٦ ـ مقدمة ابن الدهيرى.
٧ ـ مقدمة أبى شاكر ابن الراهب.
٨ ـ السلم المقترح لأبى البركات شمس الرئاسة المعروف بابن كَبَر.

واستمرت اللغة القبطية كلغة حية فى بعض قرى الصعيد النائية، حتى العصر العثمانى، ثم توقف استخدامها كلغة حية، بسبب ضعفها أمام اللغة العربية، التى صارت لغة عامة الشعب، كلغة دنيا ودين، وبسبب المجاعات التى أبادت مئات القرى المصرية أيام الحكم التركى، وكانت وطأتها أشد على المصريين، منها على البدو المسلحين.

وأرى أن الكنيسة المصرية قد احتفظت باللغة المصرية بدافع قومى بجانب الدافع الدينى، فالإنسان يستطيع أن يصلى بأى لغة، والأسهل له أن يصلى بلغته الأم الحالية، ولكن الشعور القومى المصرى الشديد لدى الأقباط، جعلهم يحفظون اللغة المصرية فى كنائسهم، فى محاولة يائسة للاحتفاظ بالهوية المصرية.

ومنذ القرن التاسع عشر انتشر تعلمها بين الأقباط، بحسٍّ دينى عند البعض وحس قومى عند آخرين، وظهرت كتب كثيرة لتدريسها، ألفّها مصريون وأجانب. واهتم بها العالم بدافع أثرى عند البعض ودافع دينى عند آخرين، ودافع لاهوتى عند فئة ثالثة. وتُدرَّس اللغة القبطية فى مصر على نطاق ضيِّق فى كلية الآثار بجامعة القاهرة، كما يوجد قسم للغة القبطية بمعهد الدراسات القبطية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالأنبا رويس بالعباسية، يلتحق به خريجو الجامعة للحصول على درجة الماجستير، كما يجرى تدريسها فى الكلية الاكليركية ومعهد اللغة القبطية.

ومصر مضيافة كريمة، ترحب بكل من يعمرها ويرجو لها الخير، بصرف النظر عن عرقه الأصلى، ولكن ألا يجدر بنا أن نعتز بهوية البلد الذى نعيش من خيره؟.

إن مفهوم الوطن بمعناه القومى هو الذى يحفز المواطن للعمل على خيره وازدهاره وسعادة شعبه ورفاهيته. فمن يشعر بالانتماء يبنى بلده ويحرص عليها، والشعور بالانتماء لمصر، لن يأتى من فراغ، بل من تنمية الشعور القومى المصرى، وضياع اللغة القومية هو من أسباب ضعف الشعور القومى، فإن كنا قد فقدناها إلى الأبد، فلا أقل من أن نهتم بها اهتماما رمزيا كجزء عزيز من تراثنا، بدلا من تجاهلها معتبرين إياها لغة دينية لأقلية دينية، فالاهتمام بها عن وعى بقيمتها يقوى الانتماء القومى والوحدة الوطنية أيضا.

وأعتقد أن الأوان قد آن، لتتسلم الدولة المصرية من الكنيسة القبطية راية الاحتفاظ والاعتزاز بها، وتدريسها، ومعها الشعب المصرى كله، فيعتز الجميع باللغة والحضارة القبطية كجزء من تراثهم، فهى لغة أجدادهم وحضارتهم.

فلا بأس من تعريف طلاب المدارس بمبادىء اللغة القبطية مع كلمة طيبة عنها وعن الأقباط والحضارة القبطية.

ولا بأس من وجود قسم مستقل للحضارة واللغة القبطية بكلية جامعية مصرية، أسوة بكثير من الجامعات الأجنبية فى بلاد لا تنتمى لهذه الحضارة.

ولا بأس من تشجيع دراسة اللغة القبطية كهواية لمن يشاء بصرف النظر عن دينه، فهى أولا وأخيرا من مصر وإليها، وهذا موضوع قومى لا دينى.

ونحن نمد أيدينا لكل الشعوب العربية اللسان بدافع المحبة النابعة من الدين واللغة وحُسن الجوار، وبدافع المصالح المشتركة، على ألا ينكر أى منا على الآخر هويته القومية.

وأختتم مقالى ذاكرا وشاكرا فضل كثير من أساتذة الجامعات وعلماء اللغة القبطية الأجانب والمصريين، وكان كيرشر Kircher أول الأجانب الذين اهتموا بها، ثم شامبليون Champollion، ثم بايرون Peyron (قاموس قبطى لاتينى)، وشبيجلبرج Spiegel-berg (قاموس قبطى المانى)، وكْرَمْ Crum الذى قضى سنينا طويلة مع حشد من المساعدين فى إعداد قاموس اللغة القبطية الرائع (قبطى ـ انجليزى)، وبارثى Parthey (قاموس قبطى لاتينى)، وكذلك مالون Mallon الذى قدم لنا بالفرنسية كتابه القيم فى قواعد اللغة القبطية الذى لا نزال نعتمد عليه حتى اليوم بعد عشرات السنين، و هورنر ,Horner وشترن Stern، وتيل Till، وفيسيشل Vicychl وفرجوث Vergote وبلملىPlumley ، ومن المصريين كان أول من اهتم بها هو الطوخى، كما نذكر الدكتور أحمد بدوى فى قاموسه (لغة مصرية قديمة وقبطية) والدكتور جورج صبحى، واقلاديوس لبيب (قاموس قبطى ـ عربى، واجرومية، وكتب تعليمية، وكثيرين غيرهم من المعاصرين أمثال كاسيه Kasser

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكـراوزه Krause ود. إميل ماهر والأستاذ معوض عبد النور، كما ساهم كاتب هذا المقال بجهد متواضع فى اللغة القبطية تأليفا وتدريسا.

وتهتم جمعية الآثار القبطية بالعباسية بالقاهرة باللغة القبطية، كما قامت رابطة دولية لأساتذة اللغة القبطية فى العالم تدعى الهيئة الدولية للدراسات القبطية International Association for Coptic Studies مقرها روما وتعقد مؤتمرا دوليا للدراسات القبطية كل أربع سنوات فى دولة من دول العالم.

ولا ننس فضل اللغة القبطية فى توصل شامبليون إلى فك غموض علامات اللغة المصرية القديمة الذى قادنا الى معرفة الحضارة المصرية القديمة، فهو قد أتقن اللغة القـبطيـة مع لغـات أخـرى، مما سـاهم فى توصله إلى إنجازه الكبير.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من مراجع البحث :

(1) Alexis Mallon: Grammaire Copte Imprimerie Catholque, Beiruth, 4e edition, 1956.

(2) Crum., A Coptic Dictionary, Oxford, Clarendon Press, 1939.

(٣) مطبوعات جمعية مارينا العجايبى بالإسكندرية:المرجع فى قواعد اللغة القبطية، ١٩٦٩م.

(٤) د. أحمد مختار عمر:

تاريخ اللغة العربية فى مصر الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر القاهرة ١٩٧٠.

(٥) د. كمال اسحق: قصيدة فى حب مصر . القاهرة ١٩٨٧.

(٦) إيريس حبيب المصرى قصة الكنسية القبطية، الجزء الثانى ـ الطبعة الرابعة ١٩٨٣ مكتبة كنيسة مارجرجس اسبورتنج الإسكندرية.

راغب حبشى مفتاح

الموسيقى الكنسية القبطية

الموسيقى الروحية تسمو بالنفس من عالم الماديات إلى عالم الروحيات، وهى هبة كامنة فى النفس البشرية، ومن الناس من له قوة التعبير بها. ومنهم من له قدرة الحس بها أى تذوقها والتأثر بها.

الموسيقى فى العهد القديم

وما يصوره لنا العهد القديم من خلق الإنسان وتاريخ البشرية يدلنا علي أن الفن خلق فى الإنسان وأن الإنسان اتجه اليه منذ نشأته.

فالإصحاح الرابع من سفر التكوين يقول: يوباك بن لامك الذى كان أبا لكل ضارب بالعود والمزمار.... ويوبال هذا كان التاسع بعد آدم.

ويقول سفر الخروج الإصحاح الخامس عشر: حينئذ رنم موشى وبنو إسرائيل هذه التسبحة للرب وقالوا أرنم للرب فإنه قد تعظم. الفرس وراكبه طرحهما فى البحر الرب قوتى ونشيدى..... وبعد ذلك أخذت مريم البنية أخت هارون الدف بيدها وخرجت جميع النساء وراءها بدفوف ورقص وأجابتهن مريم، رنموا للرب فإنه قد تعظم الفرس وراكبه طرحهما فى البحر.

وفى سفر القضاة الإصحاح الخامس يقول: فتو تحت دبورة وباراق. باركوا الرب اسمعوا أيها الملوك واصغوا أيها العظماء أنا أنا الرب أترنم أزمر للرب إله إسرائيل.....

وفى عهد داود النبى وصلت الموسيقى العبرية إلى الأوج شعراًونغما وأداء، وكانوا يترنمون بها فى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

صلواتهم وحروبهم وأفراحهم وأحزانهم:

يقول سفر أخبار الأيام الأول الإصحاح ثلاثة وعشرون الآية الخامسة؛ وأربعة آلاف بوابون وأربعة آلاف مسبحون للرب بالآلات والتى عملت للتسبيح.

ويقول سفر أخبار الأيام الثانى الإصحاح الخامس الآيتان ١٢، ١٣: واللاويون المغنون أجمعون ساف وهيمان ويروشون وبنوهم وإخوتهم لابسين كتانا بالصنوج والرباب والعيدان واقفين شرقى المذبح ومعهم من الكهنة مائة وعشرون ينفخون في الأبواق، ولما كان صوت المبوقين والمغنين صوتا واحدا لتسبيح الرب وحمده، ورفعوا صوتا بالأبواق والصنوج وآلات الغناء. والتسبيح للرب لأنه صالح لأنه إلى الأبد رحمته، إن البيت بيت الرب امتلأ سحابا ولم يستطع الكهنة أن يقفوا للخدمة بسبب السحاب لأن مجد الرب ملأ بيت الله، وهكذا فى مثل هذه العظمة الفنية حل الروح مع قوة تأثير الأنغام على الجماد فسقطت أسوار أريحا.

وفى أشعيا النبى الإصحاح السادس الآيتان ثلاثة وأربعة: رأيت السيد جالسا على كرسى عال ومرتفع وأذياله تملأ ا لهيكل السرافيم واقفون فوق لكل ستة أجنحة باثنين يغطى وجهه وباثنين يغطى رجليه وباثنين يطير، وهكذا نادى ذاك وقال قدوس قدوس رب الجنود مجده ملأ كل الأرض فاهتزت أساسات العتب من صوت الصارخ وامتلأ البيت دخانا.

الموسيقى فى العهد الجديد

يخاطب القديس بولس المسيحيين فى رسالته إلى أهل أفسس الإصحاح الخامس الآية التاسعة عشر:

مكلمين بعضكم بعضا بمزامير وتسابيح وأغان روحية مترنمين ومرتلين فى قلوبكم للرب.

ويقول فى رسالته إلى أهل كولوسى الإصحاح الثالث الآية السادسة عشرة: أنتم بكل حكمة معلمون ومنذرون بعضكم بعضا بمزامير وتسابيح وأغان روحية بنعمة مترنمين فى قلوبكم للرب.

ويفسرها القديسون يوحنا ذهبى الفم وباسيليوس الكبيروأغسطينوس وأوريجانوس وآباء آخرون بما يفيد أن بولس الرسول كان يشير إلى صلوات طقسية كنسية كانت معروفة جيدا لقراء هذه الرسالة وواضح جدا أن بولس الرسول يرى أن الموسيقى الصوتية هى إحدى العناصر الأساسية للعبادة، ووضعها فى ثلاثة أقسام هى: مزامير وتسابيح وأغانى روحية وهى الألحان. وهذه الثلاثة الأقسام هى التى اتبعتها ونسجت على منوالها كل الكنائس التقليدية شرقية وغربية من استعمال الترنيم بالمزامير والتسابيح والألحان.

وفيما يلى بعض الآيات التى وردت فى سفر الرؤيا وتدل على تسبيح وتهليل القوات السمائية لخالق الكون:

الإصحاح ٤ الآية الثامنة: والأربعة الحيوانات لكل واحد منها ستة أجنحة حولها. ومن داخل مملوءة عيونا ولا تزال نهاراً وليلا قائلة قدوس قدوس قدوس الرب الإله القادر على كل شئ الذى كان والكائن والذى يأتى.

الإصحاح ٥ والآيتان ٨/٩: ولما أخذ السفر خرت الأربعة الحيوانات والأربعة والعشرون شيخا أمام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخروف ولهم كل واحد قيثارات وجامات من ذهب مملوءة بخورا هى صلوات القديسين وهم يترنمون ترنيمة جديدة قائلين مستحق أنت أن تأخذ السفر وتفتح ختومه لأنك ذُبحت واشتريتنا بدمك من كل قبيلة ولسان وشعب وأمة.

الإصحاح السابع الآيات من ٩ إلى١٢: بعد هذا نظرت وإذا جمع كثير لم يستطع أحد أن يعبده من كل الأمم والقبائل والشعوب والألسنة. واقفون أمام العرش وأمام الخروف متسر بلين بثياب بيض وفى أيديهم سعف النخل وهم يصرخون بصوت عظيم قائلين الخلاص لإلهنا الجالس علي العرش وللخروف. وجميع الملائكة... كانوا واقفين حول العرش والشيوخ والحيوانات الأربعة وخروا أمام العرش على وجوههم وسجدوا قائلين آمين. البركة والمجد والحكمة والشكر والكرامة والقدرة والقوة لإلهنا إلى أبد الآبدين.

الإصحاح التاسع عشر الآيات من ١ إلى ٨ : وبعد هذا سمعت صوتا عظيما من جمع كثير فى السماء قائلا هللويا. الخلاص والمجد والكرامة والقدرة للرب إلهنا لأن أحكامه حق وعادلة..... وقالوا ثانية هللويا. ودخانها يصعد إلى أبد الآبدين وخر الأربعة والعشرون شيخا والأربعة الحيوانات وسجدوا لله الجالس على العرش قائلين آمين هللويا وخرج من العرش صوت قائلا سبحوا لإلهنا ياجميع عبيده الخائفين والصغار والكبار. وسمعت كصوت جمع كثير وكصوت مياه كثيرة وكصوت رعود شديدة قائلة هللويا فإنه قد ملك الرب الإله القادر على كل شئ. لنفرح ونتهلل ونعطه المجد لأن عرس الخروف قد جاء وامراته هيأت نفسها وأعطيت أن تلبس بزانقيا بهيا لأن البزهو تبرُرات القديسين.

وما أجمل أنغام تلك الآية التى يذكرها الإنجيل المقدس فى إنجيل لوقا الإصحاح الثانى ١٣: وظهر مع الملاك الذى بشر الرعاة بولادة المسيح جمهور من الجند السماوى مسبحين الله قائلين المجد لله فى الأعالى وعلى الأرض السلام وفى الناس المسرة.

هذه هى الحياة فى السماء كلها تهليل وتسبيح، وإن نغما واحدا من هذه الأنغام السمائية ليفوق كل ما فى الأرض من أنغام، وسيشترك الأبرار فى حياة التهليل مع السمائيين فى أورشليم السماوية.وعندما بشر الرسل الأطهار بالمسيحية. وضعت كل كنيسة طقسا روحيا موسيقيا من موسيقاها القومية الشعبية لأنها تتأثر بها.

الموسيقى الكنسية القبطية

إذا تكلمنا عن الموسيقى الكنيسة القبطية فلابد لنا أن نتكلم عن الموسيقى المصرية القديمة، لأنه عندما بشر مرقس الرسول الديار المصرية بالمسيحية كنا نحن سلالة الشعب المصرى القديم «الفراعنة» فكانت موسيقانا الفرعونية.

الحروف المتحركة

يقرر ديمتريوس الفالرونى "Demetrius alphaler-on" أحد أمناء مكتبة الإسكندرية فى عام ٢٩٧ ق.م أن كهنة مصر يسبحون الهتهم من خلال السبعة الحروف المتحركة التى كانوا يأخذون فى الغناء بها الواحد تلو الآخر، وكان ترديدهم بهذه الحروف المتحركة ينتج أصواتاً عذبة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد ذكر **فيلو** [1] السكندرى فى النصف الأخير من القرن الأول الميلادى، أن جماعة المسيحيين الأول أخذوا ألحاناً من عبادتهم المصرية القديمة ووضعوا لها النصوص المسيحية.

وقال العالم الرياضى **نيكوماديس**-Neko ma" "deus الذى عاش فى القرن الأول الميلادى أن أصوات كل واحد من السبعة كواكب التى كانت معروفه فى ذلك الوقت ينتج صوتا لحرف من الحروف السبعة، وهذا هو نفس الأسلوب الفنى المتبع فى الكنيسة القبطية إلى يومنا هذا، فإن الكثير من ألحان كنيستنا ترتل على حرف واحد مثل لحن اللى الكبير الكيهكى الذى يستغرق ٥ر٢٢ دقيقة ولحن اللى القربان الذى يستغرق تسع دقائق، يرتلان على حرف الألفا A، وهذه الحروف المتحركة تستعمل فى أغلب الألحان الكنسية .

البحوث العلمية

قال عالم المصريات الفذ د. دريتون-Dr Dreo" "ton الذى كان رئيسا لمصلحة الآثار المصرية، أن مفتاح غموض الموسيقى الفرعونية يوجد فى صفحات الموسيقى الكنسية القبطية.

أثبتت البحوث العلمية أن موسيقى الكنيسة القبطية هى أقدم موسيقى يمتلكها العالم الآن، وأن الكنيسة القبطية عملت على الحفاظ على موسيقاها الكنسية القديمة وتراثها الذى لا يقدر بثمن بسبب طبيعة الأقباط المحافظة التى ورثوها منذ الأزمنة القديمة.

ومن هذه البحوث العلمية ما قام به فريق من كبار العلماء المتخصصين فى الموسيقى والكومبيوتر وعلى رأسهم:

١ـ Prof. Robert Gribbs. Hnivessity Sacremen-to- California Stats.

٢ ـ الدكتور فتحى صالح الأستاذ بكلية هندسة جامعة القاهرة.

٣ ـ الدكتور محمود عفت الأستاذ بمعهد الموسيقى العربية بأكاديمية الفنون بالقاهرة .

فقد أجروا أبحاثا واسعة على الات النفخ المحفوظة بالمتحف المصرى، وأثبتوا فى عام ١٩٩١ أن المصريين القدماء هم أول من اكتشفوا السلم الموسيقى الخماسى"Pentatonic Scale" الذى استعمل فى الدولة القديمة ثم طوروه مع بداية الدولة الحديثة إلي السلم الموسيقي السباعى Seven mote scale of Aminos .

ووفقا لهذا التقرير فإن قدماء المصريين هم أول من عرف السلم الموسيقى وأن ما ادعاه فيثاغورث عالم الرياضيات اليونانى الشهير باكتشافه هذه السلالم الموسيقية هو مجرد ادعاء باطل، علما بأن فيثاغورث عاش فى مصر واحدا وعشرين عاما ينهل من علومها وآدابها وفنونها، هذا وجدير بالذكر أن الإغريق كتبوا كثيرا عن جودة وكمال الموسيقى المصرية القديمة "Quolity& Perfection"

الألحان المصرية القديمة والنصوص المسيحية

وقد ذكرنا من قبل ما قاله فيلو إن جماعة المسيحية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأولين أخذوا ألحانا من مصر القديمة ووضعوا لها النصوص المسيحية ومن بين هذه الألحان لحن غولغوثا[٢] الذى كان يستعمله قدماء المصريين أثناء عملية التحنيط وفى مناسبة الجنازات، ولحن بيك أثرونوث الذى نصفه يشتمل على نغمات حزينة تردد لوفاة الفرعون ويشتمل النصف الآخر على نغمات مبهجة «فرايحى» تردد لتنصيب الفرعون الجديد .

الألحان وأسماء المدن

أن بعضا من الألحان القبطية تحمل أسماء مدن مصرية قديمة إذ ثرت من زمن بعيد فمثلا اللحن الذى يسمى سنجارى "Singari" هو اسم مدينة مصرية قديمة فى شمال الدلتا من زمن رمسيس الثانى، واللحن أدريبى ربما نسب لمدينة أتريب شمال بنها(كان يوجد بهذه المدنية كاتدرائية ذات اثنى عشر هيكلا).

المرتلون

كان قدماء المصريين يفضلون استخدام المغنين من كفيفى البصر الذين كان يضعون أيديهم على وجناتهم أثناء الأداء، وهذا ما كانت تتبعه الكنيسة القبطية طوال الأجيال وحتى عهدنا هذا فى اختيار معظم مرتليها «العرفان Cantors» من كفيفى البصر الموهوبين [٣] .

الآلات الموسيقية

كان الغناء يعتمد على الحنجرة فى معابد مصر القديمة، فمثلا فى مقبرة أوزوريس إله الموتى بجزيرة فيلا المقدسة كان محظورا استعمال الآلات الموسيقية وهو نفس الطقس المتبع فى الكنيسة القبطية [٤] وسنشرح ذلك بإسهاب عندما نتحدث عن القداسات والطقوس.

القداسات والطقوس

نشأت الكنيسة الأرضية روحيا على مثال الكنيسة السمائية. فوضعت قداسات وطقوسا خاصة لكل المناسبات المسيحية توجد الإنسان فى أعمق وأسمى الروحانية المسيحية وتساعده على إدراك ما يحتويه هذا الطقس من معان .

وفيما يلى بيان طقوس [٥] المناسبات المسيحية

عيد الميلاد المجيد ـ عيد عماد السيد المسيح «الغطاس» ـ الصوم الكبير أحد الشعانين ـ أسبوع الآلام «البصخة المقدسة» ـ سبت النور ـ عيد القيامة ـ عيد الصعود ـ عيد حلول الروح القدس «العنصرة» صوم الرسل ـ تمجيد السيدة العذراء ـ طقس شهر كيهك ـ طقوس التسبحة ـ القداسات.

وهذه الطقوس لها ألحان تعبر عنها نصا وموسيقى.

القداسات الثلاثة المستعملة الآن «الكيرلس والغريغورى واللباسيلى».

أما عن القداسات فأول قداس وضعه **يعقوب الرسول**[٦] المدعو بأخى الرب «لأنه كان من أقربائه» وثانى قداس وضعه مرقص الرسول خصيصاً للديار المصرية التى كان يبشرها بالديانة المسيحية، وقد وضعت نغماته وألحانه بالفن الموسيقى المصرى البحت، وهو القداس الوحيد الذى صلت به الكنيسة القبطية لغاية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرن السادس، والذى كان قد رتبه كيرلس الأول الملقب بعمود الدين عام ٤٣٠م كما هو فى وضعه الآن، وقد اتخذ اسما آخر وهو **القداس الكيرلسى** على اسمه الأصيل، وللأسف فقد أغلب نغماته لصعوبتها منذ أجيال عديدة ولم يبق منها إلا الترحيم «أوُه ناى نيم»، ولحسن الحظ فإن نغمات هذه مضبوطة وهى موسيقى قبطية بحت.

ومما يثبت أن أغلب نغماته قد فقدت، أن المعلم تكلا القس تكلا [٧] فيما بعد» والذى كان كبير مرتلى الكاتدرائية المرقسية ـ فى عهدى بطرس الجاولى وكيرلس الرابع ـ والذى امتاز بموهبة فذة موسيقية قلما يجود الزمن بمثلها، كلفه الأنبا كيرلس الرابع أبو الإصلاح بجمع ألحان كانت موجودة فى بعض البلاد المصرية فقام بهذه المهمة، ثم قام بتسليم كل الألحان بعد ذلك لسبعة عرفاء من كبار الموهوبين منهم المعلم أرمانيوس والمعلم قزمان اللذان سلماً بدورهما كل الألحان للمعلم ميخائيل جرجس البتانونى الكبير الذى توفى عام ١٩٥٧. والمعلم ميخائيل ومن عاصره من كبار المعلمين أمثال نوس ببوس والمعلم سلامة بالمحلة الكبرى والمعلم تكلا بدمنهورلم يسلم أى منهم أية نغمات من القداس الكيرلسى إلا نغمات الترحيم، وللأسف المؤلم أنه رغم أن الكنيسة منذ بدايتها وعلى مدى الزمن وضعت كل صلواتها باللغة القبطية، إلا أن بعضهم نشر أخيراً ثلاثة أشرطة باللغة العربية مدّعين أن نغمات هذه الأشرطة هى نغمات القداس الكيرلسى الأصلية، وهذه ضربة قاصمة لأقدم تراث موسيقى فى العالم، فمن المحتمل بعد زمن أن يحمل هذا الخطأ الجسيم محمل الصواب وقد قال الأستاذ نيولاند سميث المؤلف الموسيقى العالمى، فى هذا الشأن: لا تدونوا نوتة موسيقية فيها هزة واحدة خطأ لأنها بعد مضى خمس سنوات ستصبح هى الصحيحة.

وبالإضافة إلى ذلك فإنه توجد نظرية ثابتة وهى ارتباط النغم باللغة، فإذا وضع أى نغم باللغة القبطية ونقل إلى لغة أخرى يفقد ٧٠٪ على الأقل من أصوله الموسيقية.

هذا وقد خصصت الكنيسة هذا القداس للصلاة به فى الصوم الكبير فقط.

وفى أوائل القرن الرابع وضع القديس أغريغوريوس الثيولوغوتى السنيزترى القداس المعروف باسم **القداس الغريغورى** ووضع القديس باسيليوس الكبير أسقف قيصر بتركيا دوكيا القداس المعروف باسم **القداس الباسيلى**.

والقداس الغريغورى يعتبر نصه بالنسبة لنا أجنبيا وكل نغمات أجزائه هى مصرية بحت، وكل جزء من هذا القداس موسيقاه عبارة عن لحن قيم صعب وتصلى به الكنيسة فى الأعياد السنوية الكبرى.

أما **القداس الباسيلى** فنصه أيضاً أجنبى وألحانه مصرية سهلة سلسة، والجزء الأخير منه (الاعتراف ومقدمته) متأثر بالموسيقى البيزنطية، ويصلى به فى سائر أيام السنة ما عدا ما قد ذكر سابقاً.

والقداسان الكيرلسى والباسيلى موجهان إلى الآب أما القداس الغريغورى فموجه إلى الابن. ومن بدء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأنافورا أى بدء القداس لا يجوز الصلاة بقداس موجه إلى الآب بأية أجـزاء من القـداس الموجـه إلى الابن والعكس، ولكن للأسف فإن أغلب الكهنة لا يراعون ذلك أما الألحان التى تتلى فى هذه القداسات فهى تقريبا موحدة إلا فى المناسبات الهامة، فلها أيضا بعض ألحان خاصة بها مثل عيد الميلاد المجيد وعيد القيامة المجيد.....الخ.

وهذه القداسات جميعها هى ابتهالات وتضرعات ذات تأثير روحانى عميق على مشاعر وأحاسيس المصلين تعطى جميع الأحداث المسيحية، وتشتمل هذه القداسات على لاهوتيات عقائدية تتخللها ألحان فنية تناسب كل باب فى هذه القداسات وتعبر نغماتها عما يحتويه هذا الباب من معان ، وقد سمّيت بالقداسات الإلهية.

قداسات أخرى

ومما يذكر أن الأنبا سرابيون أسقف توميس «تمى الأمديد» بمحافظة الدقهلية - الذى كان تلميذا لأنطونيوس الكبير وصديقا للقديس أثناسيوس الرسولى - وضع قداسا فيه دلائل صريحة تثبت إنه يختص بكنيسة الأسكندرية وأن جزءا منه مأخوذ حرفيا من قداس مار مرقس، ولا نعرف عن موسيقاه أو مدى إستعماله شيئا، ويظهر أنه لم يكن واسع الانتشار ولم يطل زمانه، هذا وقد نشر بعضهم هذا القداس عام١٨٩٤م.

وفى قوانين غبريال بن تريك البطريرك السبعين ما يفيد أن بعضهم حاول استعمال قداسات أخرى غير الثلاثة القداسات المعروفة، يذكر القانون السادس والعشرون من هذه القوانين:

«انتهى إلى ضعفى أن قوما من أعمال الصعيد يقدسون بقداسات غير موافقة خارجا عن الثلاثة المعروفة وهى قداسات القديس باسيليوس والقديس إغريغوريوس والقديس كيرلس وقد منعت من يعتمد على غيرها»

ملحوظة هامة

أغلب مـردات الثـلاثة القـداسـات الكيـرلسى والإغريغورى والباسيلى كانت وما زالت إلى الآن باللغة اليونانية القديمة، وكل قسم فى هذه القداسات له نغمات تنسجم مع ما فيه من معانٍ.

هذا وجدير بالذكر أن القداسات الثلاثة كانت أصلا مختصرة بالنسبة لما هى عليه الآن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الألحان

يرجع أغلب الألحان للقرون الأولى للمسيحية وهى ألحان لها معان لاهوتية وروحية عميقة جدا، ولم يذكر لنا التاريخ عن واضعها إلا ما سنذكره فيما بعد.

● لحن لاكليمندس

من أقدم الألحان لحن الإكليمندس السكندرى عام ١٨٠م مدون بآخر كتابه paedagus أى التربية وهو كالتالى:

«شكراً للسيد المسيح» كان يردد أثناء طقس العماد لخلاص المعمدين من بحار الخطيئة وترجمته [ملجم الحيوانات المفترسة ! جناح الطيور الصغيرة دفة السلام

للسفن، راعى الحملان الملكية، اجمع أولادك البسطاء ليسبحوا بقداسة ويرتلوا فى صدق بأفواه بريئة إلى المسيح مرشد الأطفال، يسوع مخلص البشرية، الراعى الكرّام العون السمائى للقطيع المقدس.] ولا غرابة إذا كان هذا اللحن غير مستعمل الآن لأن الآباء كتبوا المئات من الألحان.

● لحن عيد الصليب

ومن أقدم الألحان القبطية لحن عيد الصليب (الذى وضع لمناسبة العثور على الصليب الذى صلب عليه مخلصنا) عام ٣٢٦م.

عندما وردت كتابة السلام للإمبراطور قسطنطين إلى الإسكندرية ونصه كالتالى [إغلقوا أبواب البرارى وافتحوا الكنائس]

وكذلك توجد ألحان أخرى تثبت أنها ألحان قديمة. كالشارات الشعانينى وطرح الشعانين ولحن طرح الصليب.

● لحن ترنيمة الصباح

وجدت بالمحفوظة الإسكندرانية من القرن الرابع الميلادى، وقد شهد القديس أثناسيوس الرسولى أن هذه الترنيمة كانت تستعمل فى أيامه وقد أشار إليها فى مقالته عن البتولية. ونصها كالتالى: العظمة لله فى السماء العليا ـ سلام فى الأرض للبشر ـ مشيئة سعيدة ترتل لك نباركك ـ نسجد لك ونقدم لك الشكر العظيم لعظم مجدك» يارب ـ ملك السماء ـ الله الأب القدير ـ يارب ابنك الوحيد يسوع المسيح والروح القدس يارب ـ إنزل رحمتك علينا ـ حمل الله ابن الآب يا من افتديت خطايانا ـ يامن افتديت خطيئة العالم ـ تسلم صلواتنا ـ ياجالس عن يمين الآب ـ أنت وحدك القدوس يارب يسوع المسيح ـ العظمة لك يارب آمين.

● لحن للثالوث الأقدس مدون بعلامات موسيقية

عثرعلى هذا اللحن فى بقايا أوراق بردية اكتشفت بمدينة البهنسا بمحافظة المنيا يرجع تاريخها إلى أواخر القرن الثالث وهو للثالوث الأقدس، وقد فك رموزه الموسيقية الاستاذ **ڤلز** « prof. Egon Welles» وهو الذى فك رموز الموسيقى البيزنطية القديمة التى اجتهد علماء الموسيقى منذ ثلاثمائة عام لفكها ولم يتمكنوا ومن هذا اللحن «فلتسبح كل القوات الأب والابن والروح القدس المنعم الوحيد لكل الصالحين آمين» وقد رتل هذا اللحن الجميل المسيو ليوانيدس مرتل الكنيسة اليونانية بصوته العذب بالنوتة الموسيقية الصوتية فى محاضرة ألقيتها عن الموسيقى القبطية بالقاعة اليوسابية فى عام ١٩٥٤ وكل المخطوطات القبطية القديمة الموجودة فى مصر وفى أنحاء العالم والتى تعد بالآلاف، وكثير منها خاص بالألحان لاتوجد بها أية إشارة عن علامات موسيقية سوى مخطوطة واحدة فى مكتبة جون رايلاندز بمانشستر Jonn Ryhlands Library Manchester وبها بعض علامات قليلة ظن أنها علامات موسيقية ولكن لم يعترف المرحوم الأستاذ كرن «prof. crun» ـ عالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللغة القبطية العالمى الأول - بأنها علامات موسيقية.

ألحان أخرى

وكما ذكرنا من قبل أن الألحان الموجودة لم يذكر التاريخ أسماء واضعيها إلا القليل، ولكن يقال بالتواتر أن ديديموس الضرير - المعاصر للأنبا أثناسيوس الرسولى - كان من واضعى الألحان ، كما يقال أن أثناسيوس نفسه هو الذى وضع لحن أو مونوجانيس، بينما تنسبه الكنيسة اليونانية إلى أحد أباطرتها.

ويقرب عدد الألحان جميعها من ثلاثمائة لحن بين كبير وصغير، ومنها ما هو نصه بالقبطية وماهو نصه باليونانية القديمة ولكن موسيقاها كلها قبطية إلا النادر منها فموسيقاها يونانية، هذا بالإضافة إلا ما قد أضافه الأنبا كيرلس الرابع من ألحان قليلة يونانية جميلة لعيدى الميلاد والقيامة المجيدين. وكل الطقوس الكنسية عندنا من تسبحة ورفع بخور عشية وباكر والقداس والأعياد والصيامات لها ألحان خاصة تختلف باختلاف المواسم خاصة، وكثير من الألحان يقال مرة واحدة فى السنة، أى وضع لمناسبة وهذا دليل على أن الكنيسة القبطية كنيسة موسيقية فالطقس القبطى مع ألحانه يصور على مدار السنة مجريات حياة العهدين القديم والجديد أى المسيحية أجمل تصوير.

وجدير بالذكر أن نشير إلى أن كل الألحان الكنسية القبطية المستعملة الآن قد ذكرها كلها أبو البركات بن كبر شمس الرئاسة فى موسوعته «مصباح الظلمة» وإيضاح الخدمة عام ١٣٢٠م، وطبعا كانت تستخدم قبل عهده. وبالمناسبة فإن علماء القبطيات استمدوا معلومات هامة من هذه الموسوعة.

الألحان الحزينة والألحان المفرحة

أن الألحان الحزينة تجعل الروابط الدنيوية للنفس البشرية تتلاشى زاهدة فى العالميات وحياة هذه الدنيا، ومنها ما يحطم النفس الطاغية المسترسلة فى الخطيئة . أما الألحان المفرحة فلها نشوة روحية عظيمة وتشعر الإنسان أن نعيم الروحانيات أسمى من كل ماديات هذه الدنيا.

وبصفة عامة يجب أن تردد هذه الألحان بأصوات موهوبة، مع روحانية حقة فترفع الإنسان إلى عالم السمائيات، ولكن من المؤسف رغم غنى الكنيسة بالألحان القبطية ذات المستوى الرفيع، أن يتجه بعضهم فى اجتماعات دينية إلى استعمال تراتيل غريبة عن طقوسنا ركيكة المعانى وسطحية فنيا، ومنها ما أخذت موسيقاها من موسيقى وضعت لأغان غير دينية بعيدة كل البعد عن المبادىء القويمة ويطبقون على نغماتها النصوص المسيحية.

طقس البصخة

فى أيام البصخة المقدسة كان المتبع أن يقرأ الكتاب المقدس فى عهديه، وسار هذا التقليد إلى أيام البابا غبريال بن تريك البطريرك السبعين، الذى وضع ترتيب طقس البصخة المقدسة الذى يجرى حتى الآن. وبعض المصادر التى وردت فى بعض كتب آباء القرن الرابع وما بعده ذكرت أنه كانت تقرأ فى هذا الأسبوع وعيد القيامة عدة فصول مختارة من العهد القديم والعهد الجديد عن آلام السيد المسيح وقيامته المقدسة.

اللغة والترنيم بها

يقال عن اللغة الإيطالية إنها لغة المسرح والغناء، ويقال عن اللغة الفرنسية إنها لغة الصالون، أما أنا فأقول عن اللغة القبطية أنها لغة الصلاة. وأن ميزة هذه اللغة أن أغلب كلماتها تحتوى على حروف متحركة كثيرة تؤدى إلى سهولة اللفظ وجمال الغناء . وأكرر مرة أخرى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنه لهذا السبب تفقد أنغام هذه اللغة عندما تنقل إلى لغة أخرى ٧٠٪ على الأقل من أصولها الموسيقية.

ولأهمية هذه اللغة وموسيقاها وعذوبتها وسهولتها يجب تعليمها للأطفال منذ نشأتهم وذلك للحفاظ على جمال طقوس الكنيسة وتراثنا المصرى.

طقسا الهيكل والمجتمع

● كان عند العبرانيين طقسان موسيقيان هما :

طقس الهيكل ويستخدم جميع الآلات الموسيقية فى ذلك الوقت . وطقس المجمع وكان يستخدم الموسيقى الصوتية البحت .

● وعندما بشر الرسل الأطهار بالمسيحية فى أنحاء المسكونة، اختاروا طقس المجمع اليهودى وهو الصوتى البحت. وأثبت قانون (رقم ثمانين) لإكليمندس السكندرى منع دخول واستعمال الآلات الموسيقية فى الكنيسة.

● فمثلا كان المتبع فى موكب الإمبراطور من قصره إلى الكنيسة أن يعزف على الأرغن [٩] المائى، وعندما يقتربون من الكنيسة يترك الأرغن على بعد منها تثبيتا للطقس الكنسى الموسيقى الصوتى فى العبادة وهذا الطقس بعينه هو المتبع فى الكنائس القبطية واليونانية والسوريانية والروسيةحتى الآن. أما كنيسة روما فقد غيرت موسيقاها الصوتية منذ عام ١٠٠٠م. إلى موسيقى آلية أى أضافت إليها الهارمونى لتوقيعها على الأرغن.

● يذكر فى كل الكتب الكنسية أن الناقوس [١٠] وهو عبارة عن جهاز خشبى كان يستخدم لضبط الترديد الجماعى فى قلة من الألحان لا تعدو الثمانية فى كل صلوات طقوس الكنيسة القبطية. على مدار السنة كلها، وحاليا يستخدم الرف الذى عمّ استعماله على مدى صلوات القداسات والألحان، وهذا يسبب ضجيجا وإزعاجا للصلوات نفسها التى هى صلوات روحانية. تحتاج إلى الهدوء والصفاء. وقد اطلعت على جميع المراجع والمخطوطات الكنسية الطقسية الموجودة بمصر كما اطلعت على تلك الموجودة بالمكتبة الأهلية بباريس والمتحف البريطانى و الموجودة أيضا فى مكتبات الفاتيكان وألمانيا ، فوجدتها كلها متفقة تماما فى استخدام الناقوس كما ذكرت ولا غرابة فى أن موسيقانا الكنسية صوتية بحت وهو نفس التقليد الذى كان متبعا فى الغناء فى المعابد المصرية كما أشرت إلى ذلك من قبل.

مسيرتى مع الموسيقى الكنسية القبطية

هناك أسباب دفعتنى لأن أكرس وأهب حياتى للحفاظ على تراثنا الكنسى الموسيقى أهمها تدوينه كله بالنوتة الموسيقية الصوتية للحفاظ عليه مدى الدهر لذلك فقد سافرت عام ١٩٢٧ إلى انجلترا وبعد بحث دقيق شرفت بمعرفة الأستاذ ارنست نيولان سميث Prof. Earnest Newlandsmith الأستاذ بالأكاديمية الموسيقية الملكية بلندن وهو مؤلف موسيقى عالمى واسمه مدون فى كل الموسوعات العالمية و اتفقنا وذلك بعقد ينص على أن يكون سفره وحضوره إلى مصر وبالعكس وإقامته وإعاشته وأتعابه على نفقتى الخاصة، على أن يمضى سبعة شهور من كل سنة من أول أكتوبر إلى نهاية أبريل فى مصر لتدوين الموسيقى القبطية، واستمر هذا العمل من عام١٩٢٨ إلى عام ١٩٣٦.

ولقد جمعت المعلمين المشهورين من جميع أنحاء البلاد، وبعد عدة لقاءات عملية مع كل واحد منهم وقع الأختيار على المعلم ميخائيل جرجس البتانونى رئيس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مرتلى الكاتدرائية المرقسية الكبرى بكلوت بك. وكان المتبع فى العمل أن يملى المعلم ميخائيل على الأستاذ نيولان سسميث مقطعا من الكلمة أو اللحن فيدونه ويعيد قراءته، وهكذا دون أول عمل له معى وهو مردات القداس الباسيلى، الذى قام بإعادة تدوينه ثلاث مرات حتى تمكن أن ينفذ إلى صميم أعماق الفن القبطى بكل دقة وكمال وبهذه الطريقة أتم الأستاذ نيولاند سميث ١٦ مجلدا فى المدة المذكورة تشمل كل طقوس الكنيسة القبطية.

فى عام ١٩٣١ سافرت معه إلى انجلترا حيث ألقينا ثلاث محاضرات فى جامعات أكسفورد وكمبردج ولندن . وفى اكسفورد قدم للمحاضرة الأستاذ جريفث Grif-fithبالآتى : جرى العرف هنا فى اكسفرد على أنه إذا شغل ثلث مقاعد القاعة بالحاضرين تعتبر المحاضرة الملقاة ناجحة أما فى هذه المحاضرة وقد شغلت مقاعد القاعة كلها. ووقف الناس فى الردهة الخارجية فهى أكثر من ناجحة. وقد شهد هذه المحاضرة عالم المصريات الأستاذ بلاك مان Prof Blachman وعالم القبطيات ومؤلف قاموس قبطى إنجليزى الأستاذ كرمProf crum ورئيس الآباء اليسوعيين فى العالم كله ودكتور أينشتين Dr. Einstin العالم الألمانى الكبير وغيرهم من كبار العلماء وقد نقل مراسلو الصحافة الأجنبية والمصرية تعقيباتهم على هذه المحاضرة إلى أنحاء العالم اعترافا بهذا الفن الكنسى الموسيقى الصوتى.

وفى عام ١٩٣٢ دعت الحكومة المصرية تسعة وعشرين من كبار الموسيقيين من ألمانيا والنمسا وفرنسا وانجلترا والمجر وغيرها من البلدان إلى مؤتمر لدراسة الموسيقى الشرقية للنهوض بها علميا ، كما وجهت الدعوة لى ممثلا للموسيقى القبطية .

وكان من بين هؤلاء العلماء بيلا برتوك Bella Bartok الذى يطلق عليه بيتهوفن القرن العشرين وإيجون فلز Prof Egon Welles الذى فك رموز الموسيقى البيزنطية القديمة ومدام هيرشر كليمنصClimance H ercher رئيسة الجمعية الموسيقية فى باريس.

وقد طلب منى هؤلاء العلماء الموسيقيون الكبار إقامة قداس فى إحدى الكنائس الأثرية، فوقع الاختيار على الكنيسة المعلقة بمارى جرجس بمصر القديمة حيث قام بصلوات القداس المرحوم القمص مرقس شنودة وكان يرد عليه المرحوم المعلم ميخائيل جرجس البتانونى، فتأثر الجميع تأثراً بالغا لدرجة أن قال الأستاذ فلز أنه لم يتأثر فى حياته بعذوبة ترديد الصلوات والألحان مثلما تأثر بها فى هذا القداس، وقال آخر إذا كانت هناك موسيقى دينية تستحق الإبقاء عليها فإنها تكون الموسيقى القبطية.

وبعد ذلك طلب منى إعطاء المؤتمر عقد جلسات خاصة فى بيتى بالهرم لدراسة المسيقى القبطية لهدوء المكان، وقد تم فعلا عقد ست جلسات. وفى إحدى المرات طلبوا إعادة بعض القطع لقوة تأثيرها وعذوبتها منها «المجمع» والتى كان يؤديها المرحوم القمص مرقس شنودة.

هذا وقد قرر المؤتمر تسجيل بعض الألحان وبعض فقرات من القداس على اسطوانات تصدرها شركة جراما فون كومبنى.

وفى عام ١٩٤٠ كونت خوارس "Choirs" من طلبة الإكليركية بمهمشة ومن شمامسة موهوبى الصوت وخورسين أحدهما من طلبة الجامعات والثانى من طالبات الجامعات.

وفى عام ١٩٤٥ أقمت مركزا لتسليم الألحان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للمعلمين والشمامسة فى وسط القاهرة أُسند التدريس فيه إلى المعلم ميخائيل، وفى عام ١٩٥٠ قصرتُ الدراسة فيه على كبار المعلمين لتثبيت الألحان.

وفى عام ١٩٥٤ قامت نخبة من كبار المهتمين بالقبطيات فى إلقاء محضرات فى ميادين قبطية متعددة بالقاعة اليوسابية، وكان ذلك تمهيدا لتأسيس معهد الدراسات القبطية عام ١٩٥٥، الذى اشترك فى تأسيسه المرحومون د. عزيز سوريال و د. سالى جبره و د. مراد كامل و د. صابر جبره .. وشخصى .

وقد توليت فيه رئاسة قسم المسيقى والألحان ونقلت نواة الأستوديو الذى أسسته من قبل فى كنيسة قصرية الريحان بمصر القديمة وأستكملت تجهيزاته فى معهد الدراسات، وبدأت بتسجيل الألحان وكل طقوس الكنيسة بواسطة المرحوم ميخائيل، ونشرت بعد ذلك بأصوات موهوبةعلى أشرطة «كاسيتات» يبلغ عدد الذى أنجز منها سبعة وأربعين شريطا.

وفى عام ١٩٧٠ دعوت العلامة الموسيقية المجرية د. مارجت توت Dr. Margit Tohth للتعاون فى استكمال القداس الباسيلى الذى كان الأستاذ نيو لاند سميث أعد مرداته وجزءا من بداية كل قطعة خاصة بالكاهن و استمر العمل حتى تم القداس بكل ألحانه بالنوتة الموسيقية الصوتية شاملا النص باللغات القبطية والإنجليزية والعربية، وينتظر نشره قريبا.

وفى عام ١٩٨٩ دعتنى إذاعة برلين والخورس لزيارة ألمانيا لسماع الموسيقى الكنسية القبطية وتسجيل بعض قطع منها. وقد اهتم المختصون الألمان بهذا الفن وأبدوا إعجابهم به.

وفى عام ١٩٩٢ أهديت كل إنتاجى إلى مكتبة الكونجرس بواشنطن «التى تحوى أكثر من ٨٠ مليون كتاب» وذلك لحفظها على مدى الأجيال بالوسائل التكنولوجية الحديثة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) ما ذكره يوسابيوس عن فيلو فى كتابه الإنسانية ,Humanity .

(٢) وصلت هذه المعلومات بالتواتر.

(٣) وقد استمر هذا التقليد فى المكفوفين الذين يرتلون القرآن الكريم (المحرر) .

(٤) وفى الإنشاد الدينى الاسلامى (المحرر) .

(٥) يرجع إلى كتاب خدمة الشماس لمعرفة ألحان كل من هذه الطقوس.

(٦) لم تستعمله الكنيسة القبطية.

(٧) جدير بالذكر أن المعلم تكلا اشترك مع عريان جرجس مفتاح فى وضع كتاب خدمة الشماس عام ١٨٥٨م. وجدير بالذكر أيضا أن المعلم تكلا قد ألف نشيدا جميلا باللغة القبطية ألقاه على مسامع الخديوى إسماعيل .

(٨) وضع ديديموس أول طريقة لتعليم المكفوفين قبل برايل.

(٩) الأرغن المائى اخترعه اسكندرانى عام ٣٠٠ ق.م.

(١٠) يوجد الناقوس فى المتحف القبطى.

سليمان نسيم

ثقافتنا القومية في العصر القبطي

تاريخ التربية هو قصة الثقافة الإنسانية فى استمرارها وتطورها وتغيرها عبر الأجيال وفى استخدامها لمختلف المؤسسات والأجهزة والوسائل عن طريق الملاحظة والممارسة والتعليم المباشر وغير المباشر ولا نظن أن حضارة ما قد ازدحمت وامتلأت بألوان الثقافة التى تميزت بالعمق والشمول كالحضارة المصرية. ذلك أنها تضمنت من القيم والمثل العليا ما انسحب على جميع وجوه التعامل من سياسية واجتماعية واقتصادية وعلمية. لذلك كان طبيعيا أن يحظى تاريخ هذه الحضارة باهتمام المصريين والأجانب على السواء وبالتالى حظى باهتمامهم تاريخ الثقافة والتربية حتى غطت دراساتهم فى هذا الفرع الأخير معظم عصور التاريخ المصرى فيما عدا فترة واحدة هي فترة العصر القبطى التى ندرسها فى بحثنا هذا. ففى تاريخ التربية فى الأزمنة القديمة وضع الأستاذ الدكتور عبد العزيز صالح رسالته فى الآثار والحضارة المصرية القديمة عن: «التربية والتعليم فى مصر القديمة» فى يوليو سنة ١٩٥٦م. وفى الموضوع ذاته كان الاستاذ الدكتور **عبد المنعم أبو بكر** الأثرى والمؤرخ المعروف قد ألقى محاضرة نشرتها اللجنة الاجتماعية لأسبوع شباب الجامعات سنة ١٩٢٥م بعنوان «التعليم وأهدافه عند المصريين القدماء» وكانت هذه - على ما أعلم - أول دراسة باللغة العربية تعالج هذا الموضوع بطريقة مباشرة. وأقصد بالطريقة المباشرة أن كثيرين غير الدكتور **أبو بكر** قد عالجوا موضوع الثقافة المصرية القديمة، وربما موضوع المدارس المصرية القديمة، لكن دراساتهم جاءت ضمن مؤلفات شاملة لأنواع أخرى من الدراسات [1] .

أستاذ أصول التربية - جامعة حلوان (سابقا) والعضو المشارك فى تحرير دائرة المعارف القبطية وأستاذ التربية بمعهد الدراسات القبطية .

من مؤلفاته

١ - تاريخ التربية المصرية فى العصر القبطى (درجة الماجستير من جامعة عين شمس)

٢ - صياغة التعليم المصرى الحديث (فى سلسلة مصر النهضة إشراف أ.د. يونان لبيب - الهيئة العامة للكتاب) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعن التربية الإسلامية بوجه عام قدم الأستاذ الدكتور **أحمد شلبى** مؤلفه فى «تاريخ التربية الإسلامية» سنة ١٩٥٢م وهو ترجمة لرسالته التى قدمها بالإنجليزية إلى جامعة كامبردج وطبعتها جامعة القاهرة مرتين سنة ١٩٥٣ وسنة ١٩٦٠. وقد خصت هذه الرسالة التربية فى مصر بعناية واضحة فدرست التعليم فى الأزهر الذى اتخذ صورة الجامعة لا المسجد فحسب. على أن التعليم فى الأزهر وفى العصر الفاطمى بوجه عام، قد حظى بدراسة خاصة قام بها الأستاذ خطاب عطيه على فى رسالته التى قدمها سنة ١٩٤٧ عن «التعليم فى مصر فى العصر الفاطمى الأول» وقد حدده بالقرنين العاشر والحادى عشر (بين سنة ٩٦٨م، سنة ١٠٧٢م) وبه مقدمة شاملة يؤرخ فيها الباحث للتعليم فى مصر منذ دخول الإسلام فى القرن السابع حتى عهد الدولة الأخشيدية فى القرن العاشر. هنا نقف عند ملاحظة هى أساس بحثنا هذا: أن المؤلف رغم أن موضوع دراسته عن «التعليم فى العصر الفاطمى»، ورغم مقدمته عن تطور التعليم منذ دخول الإسلام، فإنه لم يذكر شيئا عن التعليم عند القبط مع أن العصر الفاطمى يعتبر فى عمومه بالنسبة للقبط عصر ازدهار نسبى لأدبهم ومدارسهم وكان يجب على من يتصدى للتأريخ للتعليم منذ الفتح العربى لمصر أن يشير إلى التعليم عند القبط و الملاحظة نفسها نلاحظها على كتاب الأستاذ الدكتور **عبد اللطيف حمزة** «الحركة الفكرية فى العصرين الأيوبى والمملوكى» الذى صدر فى فبراير سنة ١٩٥٧م أن يذكر المؤلف عبارة تستدعى الملاحظة فيقول فى صفحة ٢١٩: «أن مصر تمتعت باستقلالها نحو سبعة قرون من سنة ٢٥٤ حتى سنة ٩٣٣ أى من العهد الطولونى حتى العهد العثمانى وهى مسافة كبيرة من الزمن لا شك أنها تدع الفرصة كافية لمصر كى تؤدى دوراً هاماً على مسرح الحياة الإسلامية الجديدة وتثبت للعالم الإسلامى أيضا أنها ذات شخصية عظيمة لا تقل فى عظمتها عن شخصية مصر الفرعونية القديمة».... وهنا نلحظ أن المؤلف يذكر مصر الفرعونية ومصر الإسلامية وينسى مصر القبطية وكنيستها الوطنية

أما تاريخ التعليم فى العصر العثمانى، ثم فى مصر الحديثة فقد تكفل بكتابته الأستاذ الدكتور **أحمد عزت عبد الكريم** فى مؤلفيه الكبيرين «تاريخ التعليم فى عصر محمد على»، و «تاريخ التعليم منذ نهاية عصر محمد على حتى أوائل عصر توفيق»، وفى هذا الجزء الاخير يذكر الأستاذ المؤرخ عن التعليم عند القبط صفحة ٨٣٣ «أنه كانت لهم كتاتيبهم التى تشبه فى الغرض الذى من أجله أنشئت كتاتيب المسلمين كماتشبهها درجة ثقافة القائمين عليها، ثم يتحدث عن حركة التنوير واليقظة الكبرى التى قام بها البابا كيرلس الرابع أبو الإصلاح فى أواسط القرن ١٩ ليس للقبط فقط بل وللأمة كلها فيقول: «وكان كيرلس الرابع يقبل بمدرسته (يقصد مدرسة الأقباط الكبرى بالأزبكية) التلاميذ على اختلاف جنسياتهم ومذاهبهم ويصرف لهم الكتب والأوراق مجانا» بل أن الأستاذ المؤرخ يرى أن هذه المدرسة كانت «مركزا لحفظ القومية المصرية - قومية أهل البلاد - فى أواسط القرن ١٩ إزاء الكلية البروتستانية التى أنشأها الأميركان بأسيوط» والمتأمل فى هذه الحركة يجد أنه من الصعب أن تكون قد نبتت فجأة فى القرن ١٨ أو ١٩ ولكنها تمتد إلى العصر القبطى فى فجر المسيحية حين كانت هذه الكتاتيب ملحقة بالكنائس والأديرة، وما حركة **كيرلس الرابع** فى القرن ١٩ لحفظ القومية المصرية إلا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صورة مكررة لحركة القديس الأنبا شنودة مؤسس نظام المتوحدين فى القرن الخامس وهى الحركة التى استهدفت المحافظة على شخصية مصر وتخليصها من التأثيرات الثقافية واللغوية البيزنطية مما يمكن اعتباره حركة استقلالية تحررية فى ذلك الوقت المبكر، وهذا يؤكد رأينا فى أن التراث التربوى المصرى تراث متصل ـ كما سنرى ـ لم ينقطع فى عصر من عصوره التاريخية، ومن ثم وجب الاهتمام بدراسة الحلقة الباقية فى سلسلة تاريخنا التربوى القومى ونعنى به العصر القبطى. وتكمل دراسة الدكتور عزت عبدالكريم الرسالة الى قدمتها الأستاذة زينب محمد فريد سنة ١٩٦٢ بقسم أصول التربية بجامعة عين شمس وموضوعها «تطور تعليم البنت فى مصر فى العصر الحديث» وفيها أشارت الباحثة إلى مدارس البنات التى كانت للبابا كيرلس الرابع فضل السبق فى إنشائها فى عصر سعيد حوالى سنة ١٨٥٨م ومساهمته بذلك فى إنارة الأمة كلها وسلخها عن الظلام الذى كانت تعيش فيه.

فالحلقة الثانية التى نعنيها إذن فى سلسلة تاريخنا التربوى القومى هى الخاصة بالعصر القبطى. يقول الأستاذ الدكتور حسين فوزى فى كتابه «سندباد مصرى» : «إن تاريخ مصر ـ فى طريقة كتابته ـ مازال شذرياً مقطعاً لا نرى فى فصوله أكثر من التتابع التاريخى، فهى فصول لا تكاد تجمعها صلة أشبه بمجموعة قصص لأكثر من مؤلف». ثم يقول: «والقارىء العام لا يجد بين يديه تاريخاً للحقبة المسيحية يبسط له أمور العقيدة لأن المؤرخ المسلم يتحرج من الدخول فى بعض التفاصيل كما يتحرج المؤرخ القبطى من التبسط فيها إذا كان يكتب لمواطنيه جميعاً وغالبيتهم من المسلمين. وبذلك ظلت الحقبة المسيحية فى شبه ظلام تاريخى[٢] فقد اعتاد بعض المؤرخين إدماجها ضمن العصر اليونانى ـ الرومانى، بينما يسميها البعض الآخر العصر البيزنطى، وقد يسميها فريق ثالث العصر البيزنطى ـ القبطى، ومن هنا جرى الرأى على تقسيم عصور التاريخ المصرى إلى : العصر الفرعونى، العصر اليونانى، فالعصر اليونانى الرومانى حتى عهد دقلديانوس ثم العصر البيزنطى فالعصر الإسلامى ثم العصر العثمانى فالعصر الحديث دون أى ذكر للعصر القبطى. وعندى أن هذا التقسيم أصبح فى أشد الحاجة إلى المراجعة وإعادة التبويب خاصة ونحن الآن بصدد إعادة كتابة تاريخنا الحديث والأجدر أن نعيد كتابة تاريخنا كله ونبرزه من ناحيته الشعبية القومية. فقد جرى المؤرخون على نسبة تاريخنا إلى الحاكم، وكان من نتائج ذلك أن أهمل نصيب الشعب وأهمل بالتالى بيان دوره الحقيقى فى بناء مجتمعه، ولعل العصر القبطى المسيحى من أوضح المراحل التى بان فيها هذا الإهمال. ذلك أننا إذ اعتبرنا العهد الشعبى المصرى يبدأ منذ دخول الإسكندر سنة ٣٢٣ ق. م، فمعنى ذلك أن الحاكم الأجنبى كان له النفوذ فى النواحى السياسية والاقتصادية والعسكرية، أما الحياة الشعبية فقد استمر تيارها غير منقطع إذ واصل المصريون عباداتهم ومهنهم وتابعوا التمسك بعاداتهم وتقاليدهم ولغتهم، فلما جاءت المسيحية نحو سنة ٦٠م اعتنقها الشعب دون الحاكم، وكان ذلك إيذاناً بقيام صراع عنيف بين الأجنبى المتسلط بوثنيته وبين الشعب صاحب البلاد الأصلى بديانته الجديدة. وظلت الثقافة اليونانية سائدة كلغة للحاكم ولغة للعلم ولغة للعالم المتحضر فى ذلك الوقت حتى أواخر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القرن الثانى. وإذا بالمصريين ينجحون بفضل عالمهم الكبير بنتينوس فى تطوير لغتهم المصرية إلى شكل جديد هو اللغة القبطية التى تعتبر الصورة الأخيرة لتطور اللغة المصرية القديمة. إلى هذه اللغة ترجم الكتاب المقدس، وكتابات الآباء، وسير القديسين والبطاركة والشهداء، وتعاليم الكنيسة. فإذا افترضنا انقضاء قرن من الزمان بين كشف الأبجدية القبطية الجديدة، وبين ظهور ثمارها الدينية والأدبية أمكن اعتبار أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع مرحلة تحول ثقافى واضح فى التاريخ المصرى القومى هى بداية العصر القبطى المسيحى الذى صاحب صدور مرسوم التسامح الدينى الذى أصدره الامبراطور قسطنطين سنة ٣١٣ م. أما اجتماعياً وروحياً فتتميز بتزايد عدد المسيحيين المصريين، واكتمال نظام الكنيسة الرعوى الذى حدد معالم جديدة بارزة للحياة المصرية لم تكن موجودة فى القرون الثلاثة الأولى. وفى ضوء هذه الاعتبارات كلها يمكن القول بأن عصر سيادة الثقافة الإغريقية ينتهى عند نهاية القرن الثالث.

أما أوائل القرن الرابع فيمكن اعتبارها بداية العصر القبطى المسيحى الذى يستمر حتى أوائل القرن الثامن حين جد تحول ثقافى آخر هو التحول إلى اللغة العربية كلغة رسمية للدواوين وكان ذلك إيذانا بمرحلة تحور جديدة ظهرت نتائجها فى أواخر القرن العاشر، حين وضع أول كتاب فى تاريخ البطاركة باللغة العربية، مترجما عن اللسانين اليونانى والقبطى على حد تعبير مؤرخ البطاركة المشهور **ساويرس بن المقفع**. وفى القرن الثانى عشر ترجم القداس لأول مرة إلى اللغة العربية ، فالفترة إذن من أوائل القرن الرابع حتى أوائل الثامن ممتدة حتى نهاية العاشر، بما وضح فيها من خصائص ومميزات جديدة تختلف كل الاختلاف عن خصائص القرون الثلاثة السابقة لها منذ دخول المسيحية مصر، يؤيد ذلك أنه فى منتصف القرن الخامس ظهر على صفحة تاريخنا القومى **الأنبا شنودة القديس** والأديب **والديرى المعروف**، وإذا بعظاته وكتاباته الأدبية، التى كانت باللهجة القبطية الصعيدية، تكتمل فيها اللغة القبطية عبارة ومعنى، وتأخذ بفضلها مرحلة نمو جديدة، ولا عجب فاللغة كالكائن الحى قابلة للنمو والتشكيل وفقا لحاجات ومستلزمات كل عصر. بل لقد زاد **شنودة** على ذلك فعمل فى غير توان على تطهير لغته القبطية القومية من كل إضافات أو مستحدثات يونانية غريبة . وكان طبيعياً أن تصبح اللغة القبطية هى لغة الكنيسة والشعب بل لغة الدولة أيضا إذ أصبحت العقود والرسائل والأوامر الرسمية تكتب باللغتين اليونانية والقبطية .

على أن خصائص هذا العصر لم تقف عند حدّ العامل اللغوى والتعليمى، وإنما جمعت إلى جانب ذلك وضوح الشخصية المعنوية المصرية فى البابوات المصريين ، وتبلور حركة الكفاح الوطنى ضد بيزنطة فى قيادتهم الدينية والوطنية. وكانت المجامع المسكونية ميدانا ضخماً للصراع القومى الذى اتخذ شكلا دينياً بين هؤلاء البابوات وبين الثيوقراطية البيزنطية. وفى هذه المجامع استطاعت الكنيسة المصرية أن تقدم للعالم المسيحى فلسفة مسيحية قائمة على مذهب الطبيعة الواحدة كما قدمت نقطة البدء للإيمان المسيحى فى قانون الإيمان الذى وضعه القديس **أثناسيوس** فى مجمع نيقية سنة ٣٢٥م محاصرا بالمؤرخين إلى اعتبار نصر الأرثوذكسية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى ذلك الوقت نصـرالإسكندرية. ومن سـمـات هذا العصر البارزة فى حياة مصر كذلك ظهور الرهبنة التى تنبع فى صميمها من تعاليم المسيحية إلا أنها تبلورت واتضحت فى صحارى مصر حيث وضعت قوانينها الأولى، ومن مصر انتقلت الرهبانية إلى العالم المسيحى، وظلت الأديرة طوال العصور الوسطى مراكز حفظت لنا معالم الثقافة الإنسانية .

بهذه الخصائص والسمات التاريخية تميّزت الفترة بين أوائل القرن الرابع حتي أوائل القرن الثامن فى التاريخ المصرى ، وهى سمات وخصائص دينية ووطنية واجتماعية تختلف اختلافا واضحا ومتميزا عن خصائص العصرين السابق واللاحق لها وهذا ما يجعلنا ننظر إليها كمرحلة تاريخية قائمة بذاتها نسميها العصر القبطى المسيحى.

والحقيقة إن هذه الخصائص تنقلنا إلى التأمل فى الشخصية المصرية والعقلية المصرية بل تنقلنا إلى دراسة التكوين الثقافى للمصريين فنلاحظ أن هذه العقلية كان لها دائما مكان الريادة والقيادة ذلك أنها تميزت بخاصيّتين واضحتين لم تتضحا فى الكثير من الشعوب القديمة ونعنى بهما : القدرة على الضبط والتحديد، والنزوع إلى التكميل، وهى النزعة التى جعلت المصريين دائما ينتهون إلى شىء ذى بال، شىء له خطورته وآثاره ليس مجتمعهم وحياتهم هم فحسب، بل على المجتمع الإنسانى كله. فمصر القديمة بحضارتها واكتشافاتها العلمية والدينية، وما وصلت إليه من قيم خلقية واجتماعية كانت بلا منازع رائدة بل قائدة لشعوب العالم القديم. هذه الريادة لم تأت عفواً وإنما كانت وراءها عقلية منظمة ومنظمة لما يحيط بها من ظواهر الكون وأسراره. عقلية تمكنت من كشف مفاتيح التعبير عن الحياة والفكر بل المصير أيضا. فالمصريون كانوا أول شعب اكتشف الكتابة، وكانوا أول شعب وضع تقويما مضبوطا قائماً على أسس فلكية ثابتة. والمتأمل فى هذين الاكتشافين يجد أن الكتابة، وما يستتبعها من وضع الأبجدية، هى فى حقيقتها عملية ضبط وتنظيم للتفكير والتعبير فى المجتمع الإنسانى، أما التقويم فهو عملية ضبط أخرى للحياة على مستوى العالم كله، وقد انتقل اثره إلي ترتيب الفصول وتنظيم كل الأعمال المتصلة بالزراعة، وأدى بالتالى إلى تحديد أعياد الآلهة التى جعل منها المصريون وسائط ربط محكم بين حياتهم الأرضية ومصيرهم الأبدى. أما نزعتهم إلى الكمال فلعل وصولهم إلى فكرة التوحيد على يد أخناتون، وإمكان تصورهم لفكرة البعث بعد الموت فيهما الدليل ، أقوى الدليل، على صحة هذا الرأى فهم لم ينتهوا بمطافهم الفكرى، ومطافهم الدينى عند حدود حياتهم الأرضية، وإنما انطلقوا إلى بقية الصورة يكملونها فى حياة أخرى اعتبروها الحلقة الثانية لدورة الحياة الإنسانية. والمدقق فى عمق فكرة البعث يلحظ أنها أقوى حافز «لضبط» السلوك الإنسانى لأن المصريين ربطوا، فى قوة، وعمق اقتناع، بين البعث والحساب بعد الموت . فالعقلية التى نزعت إلى إلى الضبط والتنظيم، سواء فى الحياة على هذه الأرض ، أو فى الحياة بعد الموت، هى ذاتها التى انطلقت إلى التكميل واعطاء الحياة الإنسانية شكلها المتكامل. وهذه النزعة ظهرت أيضا فيما اصطنعوه من فنون مختلفة خاصة بالصناعة، وكل ألوان الحضارة المادية، فإن عقليتهم المنظمة. كفلت لهم الوصول إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأدوات والآلات بل إلى المعادلات الرياضية والعلمية فى سائر النواحى الهندسية والميكانيكية فكان طبيعياً أن يسبقوا العالم بما تم على أيديهم من اكتمال الكثير من مظاهر الحضارة الإنسانية أي أن الأمر إذن لم يعد مجرد «مشكلات» تقابلهم فيعملوا على حلها، وإنما كان أعمق من ذلك بكثير، انه يتصل بطبيعة عقليتهم وتكوينهم الفكرى ذاته وإلا فهل كان تفكير أخناتون الدينى الذى أوصله إلى نظرية التوحيد حلا لمشكلة؟ إنما هى عقلية خاصة تميز بها هذا الشعب على مدى عصوره التاريخية كلها حتي وقتنا الحاضر. وقد دللنا على ذلك من حياة مصر القديمة. والآن ننتقل إلى مصر المسيحية نبحث فيهما معا عن الأدلة على صدق هذه النظرية فنلاحظ أن العقلية المصرية واصلت التعبير عن وجودها فى صدق وعمق وإيمان. ففى أواخر القرن الثانى الميلادى، وعلى عهد البابا ديمتريوس الكرام ـ البابا الثانى عشر ـ وكانت العقلية المصرية. قد هضمت الفكر المسيحى، وتعمقت فيه، نجدها تتمثله ثم تبلوره فى قوالب جديدة سرعان ما قبلتها الشعوب الأخرى فى يسر واقتناع. ففى أواخر القرن الثانى الميلادى وصل الفكر المصرى المسيحى إلى وضع الأبجدية القبطية وهى عملية ضبط أخرى للغة المصرية القديمة، تميزت بالتبسط الذى أمكن به التحقق من الصور الكثيرة المتباينة التى كان يكتب بها المصريون القدماء. حقيقة أن الأبجدية القبطية قامت على ٢٥ حرفاً يونانيا لكن هذه الحروف اليونانية هى فى أصلها حروف مصرية قطعت رحلة طويلة من ضفاف النيل إلى الفينيقيين على شواطىء البحر المتوسط، ومنهم إلى اليونان، ثم عادت مرة أخرى إلينا. أى أنها لم تكن غريبة علينا وأنها من وضعنا، فإذا كان المفكر المصرى قد استعان بها إلى جانب الحروف السبعة الديموطيقية ليجعل منها أبجدية جددة متكاملة فإنه لم يكن متطفلا بل رد الشيء إلى أصحابة .

لكن العقلية المصرية لم تقف عن هذا الحد، ولم يكن معقولا أن تقف عند هذا الحد، وإنما تعدته كعادتها إلى سائر النواحى المرتبطة بالحياة الأرضية، والحياة الأخرى خاصة وقد وحدت فى المسيحية مبدأ البعث والحساب بعد الموت.

فكما قدم المفكر المصرى القديم تقويما شاملا وتقسيماً واضحاً للفصول، قدم المفكر المصرى فى العصر المسيحى «حساب» للأعياد وخاصة «عيد القيامة» وما يرتبط به من فترات الصيام السابقة واللاحقة، وزاد على ذلك أن وضع نظاماً فريداً للقراءات الكنسية تشمل فصول الأناجيل التى تتفق مع المناسبات المختلفة، وما يرتبط بها من عظات وتعاليم، حتي كان القرن الرابع الميلادى حين اختلطت العقائد المسيحية فى فكر بعض المسيحيين، فلم يجد أساقفة العالم المسيحى فى مجمعهم المسكونى الأول المنعقد سنة ٣٢٥م سوى الفيلسوف المصرى صاحب الماضى العملاق فى التفكير المنظم العميق ليلجأوا إليه عسى أن يصل بهم كعادته إلى شاطىء الأمان فكان أن وضع القديس أثناسيوس، رئيس الشمامسة المصرى، فى عهد البابا الكسندروس البابا التاسع عشر، قانون الإيمان الذى اعتبره المجمع إطار العقيدة المسيحية ، ونقطة البدء للإيمان المسيحى. ووصول المفكر المصرى المسيحى إلى هذا القانون سبقته فى الواقع محاولات كثيرة جزئية فى الرد على أصحاب البدع الذين تخبطوا فى فهم العقيدة المسيحية منذ القرن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأول، فكانت «الإسكندرية» تؤدى دائما دور المفسر والموضح والمصحح أى دور المعلم، إلى أن أنكر أريوس الوهيّة السيد المسيح، وإذا بمحاولات الإسكندرية السابقة كلها تتبلور وتتجمع لتثمر قانون الإيمان الذى اعتبرته كل كنائس العالم المسيحى وجعلته جزءا أصيلا من صميم عبادتها واعترافها.

ومن أدلة نجاح العقلية المصرية فى الوصول إلى التنظيم والتكامل أن كنيسة الإسكندرية كانت أولى الكنائس التى وصلت إلى وضع النظام الرعوى الذى يبدأ من الأسقف وينتهى إلى الشماس وعنها أخذته بقية الكراسى الرسولية روما وأنطاكية وغيرهما . كذلك فكرة تقسيم الكنيسة إلى خوارس أو صفوف لتنظيم وضع المؤمنين كل حسب حالته ومستواه الروحى لا الاجتماعى وهوما جرت عليه بعض الكنائس فى أوروبا.

أما النزعة إلى التكميل فقد ظهرت فى فكرة الانعزال عن الدنيا لتكريس الحياة كلها للعبادة، فإذا كان المصريون القدماء قد أكملوا بفكرهم الدينى واعتقادهم بالحياة بعد الموت صورة الحياة الإنسانية، فإن المصريين المسيحيين قد نزعوا إلى كمال الحياة الروحية وهم بعد على الأرض باتجاههم إلى النسك والتقشف بحثا وراء أعماق الفضيلة الشخصية الفردية، واستجلاء لعوامل الكمال الإلهى داخل النفس الإنسانية ، أى أن الرهبنة وإن تعددت الدوافع إليها فإنها فى صميمها محاولة للوصول إلى الكمال الروحى بدأ بها المصريون ليقدموا دليلا جديداً على اتجاههم الأصيل لحياة الكمال.

هذا الاتجاه نفسه نجد الأدلة الصادقة عليه فى مصر الإسلامية. فالمتصوفة الإسلاميون فى مصرومحاولات الوصول إلى المذاهب الإسلامية المبينة لتفاصيل العقيدة ذاتها، هذه كلها ترتبط بحقيقة الفكر المصرى وطبيعته المنظمة، بل أن تطور الجامع الأزهر فى القاهرة جعل منها بعد ذلك العاصمة الأولى للعالم الإسلامى.

يقول الأستاذ **أمين الخولى** «أن الشخصية المصرية الدينية قد هيّأت لمصر المشاركة فى الأديان الكبرى بمعرفتها ولقائها وتقبلها فى أناة ويقظة وتمكينها من الحياة فى بيئتها الاعتقادية ثم الوقوف إلى جانبها بعد التمثيل الصحيح لها وقوف المستشهد العميق الإيمان.»[٣] .

هذا الفكر المصرى العملاق الذى تميز بهذه الخصائص المميزة كان طبيعياً أن تكون له دائما القيادة والريادة فكما كانت مصر زعيمة العلم والحضارة بين الشعوب القديمة، وإلى جامعتها بهليوبوليس يأتى الفلاسفة والعلماء ليزدادوا حكمة وعلما، فقد كانت مصر المسيحية، التى انعقد لبابواتها لواء القيادة الدينية فيما قاموا به من رد على الهرطقات ، ومن قيادة المجامع المسكونية، ومن تأسيس مدرسة الإسكندرية المسيحية التى كانت جامعة للطلاب المسيحيين من كل الأقطار. وكذلك احتلت مصر فى العصور الوسطى هذا المكان أيضا فقد تكفلت بصد هجوم الصليبيين و إحباط محاولاتهم ثم وضع حد لهمجية المغول بعد أن دمروا أو كادوا يدمرون معالم الحضارة الإنسانية فى الشرق الأوسط.

ولعل مصر الحديثة، مصر اليوم، تؤكد صدق هذا الرأى إذ تعتبر بحق، فى مرحلتنا التاريخية المعاصرة رائدة الشعوب العربية بل والأفريقية أيضا.

ونستطيع أن نخلص من هذا كله إلى أن دراستنا للشخصية المصرية هو الأساس السليم لدراسة تاريخنا القومى، وأى قطع لهذه الدراسة، فى أى مرحلة من مراحلها، يعد تشويها لتاريخنا بل لكياننا ذاته - وعلى ذلك يكون الوقت قد آن للتخلص من تخبط طالما وقعنا فيه عند تقسيم تاريخنا ودراسة شخصيتنا. ويجنبنا هذا التخبط أن يضم تاريخنا الأقسام الآتية: مصر الفرعونية - مصر اليونانية - مصر القبطية المسيحية - مصر الإسلامية - مصر العثمانية - ثم مصر الحديثة.... أى أن نسبة تاريخنا يجب ألا تقوم من الآن على النسبة للحكام وإنما للعوامل الثقافية التى تبرز من خلالها الشخصية المصرية وواضح أن لكل مرحلة من هذه المراحل سماتها المميزة وان اشتركت جميعاً فى بيان وتوضيح الكيان المصرى الذى أمكنه امتصاص مختلف الحضارات وتمثلها ثم التعبير عنها وإبرازها فى قوالب جديدة تحمل طابعه المتميز الأصيل.

هذه الخاصية كان لها أثر كبير فى إبراز الثقافة المصرية فى العصر القبطى وإن كانت هذه الثقافة قد تلونت باللون المسيحى من جانب، وتأثرت بالروح الإغريقية من جانب آخر، لكن ثمة تمايز واضح بين العصرين الإغريقى، والقبطى المسيحى، فلكل منهما سماته التاريخية والحضارية والفكرية، وإذا كنا نؤرخ للتربية، أى نكتب تاريخنا للثقافة فعلى أساس أن هذا العصر حلقة فى سلسلة تاريخ مصر القومى العام. وتاريخ التربية جزء لا يتجزأ من تطور الفكر التربوى على مدى التاريخ المصرى ومما تميز به تاريخ التربية فى هذه الحقبة الشعبية الدقيقة وجود المدرسة المصرية الوطنية إلى جانب المدرسة الأغريقية ، مدرسة المستعمر، وبتتبع مظاهر الصراع بين المدرسين يمكن الكشف عن الكثير من المذاهب الفلسفية الفكرية والدينية والعلماء المصريين الذين كانوا صمام أمن للقومية المصرية بما نشروه بين تلاميذهم من آراء وتعاليم. وجدير بالذكر أن إنتاج هؤلاء العلماء لم يقتصر على الدراسات اللاهوتية والعقلية وإنما اتجه أيضا إلى التأليف فى التربية ومن أصدق الأمثلة على ذلك كتاب «المربى» (٤) **لاكليمينضس الإسكندرى**، وهو كتاب شامل لخلقيات السلوك ، وآداب الاجتماع بالناس والتعامل معهم إلى جانب ما تضمنه من التعاليم الروحية التى احتواها الجزء الأول منه. وفيه يتحدث اكليمنضس **عن السيد المسيح** كرب، عن القيم والمثل التى نادى بها، عن تكريمه للطفولة والأطفال، كما يكشف عن طبيعة العلاقة الروحية التى تربطنا بالله ، وأنه كلما تحررنا من رغبات الجسد ازداد ارتقاؤنا الروحى واقتربنا من النور الإلهى، ومتابعة الأعمال الصالحة فى صبر ومثابرة.

أما الجزء الثانى من الكتاب فيشمل الحديث عن آداب الطعام والشراب والكلام والضحك والنوم والملبس، وعن سلوك المسيحيين فى الأعياد والحفلات، إلى غير ذلك من نواحى السلوك التى تتطلبها مستلزمات حياتنا فى المجتمع - وينهانا المربى فى هذا الجزء عن التلفظ بالكلمات البذيئة، وعن المعاشرات الرديئة التى تفسد الضمائر السليمة.

أما الجزء الثالث فيتضمن الحديث عن الجمال الحقيقى، وأنه ليس فى الملبس أو جمال الخلقة أو التزين بالجواهر وإنما فى التحلى بالفضائل . وواضح أن هذا توضيح رفيع للسيدة والفتاة. وبعد ذلك يتحدث عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أضرار قضاء وقت الفراغ فى الملاهى فينصح الرجال أن يحرصوا على الوقت فلا يضيعوه سدى بل يجب أن يقدسوا وقت العبادة والذهاب إلى الكنيسة كما يجب أن يعتادوا ضبط حواسهم وعيونهم. ثم يتعرض أكليمنضس لروح العلاقات التى ينبغى أن تسود الأسرة ولا يفوته أن يعرض لمعاملة الخدم معاملة طيبة لأنهم بشر مثلنا .

وواضح من هذه المعانى التى طرقها أكليمنضس أنه عنى بالتوجيه الروحى والاجتماعى، وأن توجيهاته اشتملت على الكثير من نواحى السلوك الخاصة بالفرد وبالأسرة إلى جانب آداب التعامل التى نسميها بلغة المربين حسن التكيّف مما يكشف عن روح التربية فى ذلك العصر المتقدم.

وكان هذا الكتاب وأمثاله من كتب الآباء والمعلمين تقرأ فى الكنائس لتوجيه المؤمنين إلى حياة الفضيلة وإلى روح السلوك العملى فى الحياة والمجتمع،السلوك القائم على التناهى فى المحبة والتسامح. فالقديس يوستين -من شعراء القرن الثالث - كان يعلم قائلا: «نحن الذين كنا نجمع الأموال أصبحنا الآن نعاون المعوزين، نحن الذين كنا نبغض ونحقد ويفنى بعضنا بعضا أصبحنا فى المسيح نعيش معا فى محبة وتسامح حتى أعدائنا أيضا نسامحهم» . أما **البابا ديونيسيوس** - البابا ١٤ - فكان يعلم فى منتصف القرن الثالث عن المحبة وكان يقول «ينبغى أن نعمل الخير حتى لمن لا يريده أو يستحقه».

وهذه الأمثلة - وهى على سبيل المثال لا الحصر - تكشف عن الاتجاه الإيجابى فى التربية فى العصر القبطى، فقد عملت بقدر الإمكان على إحاطتهم بجو روحىً وخلقيات سامية ومثل عليا تحفزهم إلى ممارسة الفضيلة حبا فى الفضيلة ذاتها وتمثلا بالقديسين والشهداء والآباء. وكان هذا هو طابع المدرسة الأولية الملتحقة بالكنيسة وطابع المدرسة المتخصصة بالإسكندرية، حيث كانت تدرس علوم المنطق والفلسفة والموسيقى والقانون واللغات إلى جانب العلوم اللاهوتية وشرح الكتاب المقدس ، لكن ما هو أهم من هذا كله أن طبيعة الحياة والتربية فى هذه المدرسة كانت تغلب عليها صورة العفة والجهاد ضد أهواء البدن والتدرب على ضبط النفس والتسامى عن الدنايا والصغائر ليتفرغ العقل للسمو والتأمل وتصفو الروح خشوعاً واتضاعاً فى حضرة الله مصدر كل فضيلة وحياة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

(١) راجع مؤلفات : بريستد وإرمان وبترى ود. أحمد بدوى و د. أحمد فخرى و د. نجيب ميخائيل .

(٢) راجع «سندباد مصرى »، ص ١١٦ - ١١٨.

(٣) تاريخ الحضارة المصرية، المجلد الثانى، الجزء السابع، ص ٥٣٦.

(٤) هذا الكتاب مترجم إلى الإنجليزية عن اليونانية بمجموعة Ante Nicene - Fathers بعنوان Peadagogus المجلد الثانى من ص ٢٠٧ - ٢٩٩. وراجع يوسف كرم (تاريخ الفلسفة اليونانية) ص ٢٧٠.

فـرح البحر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتشقق بطنُ الصحراء.. تجلّى وجهُ الحسنِ.. وشهقت ذرات الرمل

ولوّن ذهبُ الشُعر الشمسَ.. وغرقت أشجار الصبار ـ المنتظرة أبدا فى بحر العينين

وتمنّت بسمات أن تتألق .. كلمات أن تنطق.. قبلات أن تحيا

رغبت أرض الصحراء النشوى فى أن تنضو عنها الثوب الذهبى وتشرع فى الرقص

.....

وتشقق بطن الصحراء

لمست قدم عارية وجه الأرض فمادت

رشفت وقع رشاقتهما فترنحت الأرض.. وسكرت بالخطو

نطقت : هذا المزمور النهر العذب المتدفق يسرى فى أعصاب الجو

وانطلقت، طارت فتعطرت الأجواء

سحب صارت سجاد للفاتنة الطائرة.. دخانا من سحر وهيولى

وتصاوير من الزمن الوردىّ

نحو القد التياه المتكبر هرعت أنسام تشرب بوح عبير نفاذ.. أخاذ وغريب

.....

وانشق البحر

شده الموج الراقص لما أبصر سرب وصيفات يتقدم مشرق شمس تطلع من رحم الماء

مدت أنملة آمرة آسرة فانحسر الموج.. وصار البحر الهادر يبساً

وخطت

فتمنى البحر المجنون المتملّى إيقاع تثنيها أن يخلع هذا الثوب الأزرق

ليمارس كل فنون الرقص.. حكايات العشق.. طقوس السحر.. تهاويم السكر وسكرات الموت

فكر فى أن يدعُوَ كلَّ محيطات الدنيا.. أنهار الجنة.. غدران العالم.. نار جهنم

تشهد هذا العرس.. ويقدّم مائدة كنوز البحر.. ثمار القاع النادرة إليها

يشهق : ما أروعها لؤلؤة تصنع مدا تخلق كونا!

.....

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاروق سلّوم

صحوة المراثي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآنَ وحدَكَ تحرث الطرقَ القديمةَ

وحدَكَ الذكرى

ووحدَك ما تبقّى

الآنَ محضُ دفاترٍ كسلى

هي الكلماتُ

والقصصُ الحزينةُ والصفاتُ

الآنَ تبتدىء الخرابَ

على يديك تنامُ موجزةً حكايا الشرقِ

تمضي وحدها الأسماءُ

والطرق المسافرةُ الوحيدةُ

فى مدى الصحراء تمضى كل أغنيةٍ

ويمضى خلفها السمَّارُ

والعُشَّاقُ والأسرار

والوطن المسافرُ

ليس غيرَ ضفيرةٍ فى الريحِ

تنثرها المسافةُ هيكلاً

وظلالُ إرثِ مدينةٍ

مرميَّةٍ فى العمرِ

وجهُ حبيبةٍ ينأى

وضحكة طفلةٍ فى موعد الطرقاتِ

والضحكات.

وحدَكَ غيرَ مكترثٍ

بمن يمضى

ومن يأتى

ووحدَكَ موجزٌ فى صمتك الحجرىً

وحدَكَ موجز فى دورة الأوقاتْ

الآنَ وحدك عند نافذةِ الطريق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وموحشٌ غدك الذى يأتى

وتنصرف الوجوهُ إلى وجومٍ مثقلٍ بالليلِ

تنصرف اللقى الأولى.

إلى موجٍ .. إلى الأعماقِ

تذبل نشوة الأشواقِ

وحدَكَ مولع بحجارةٍ وكتابْ

ووحدك فى مدى الأيام

محدسُ توهُّم وسرابْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بغداد

محمد عبد القادر سبيك

يحلم بلا هوادة

مستفتحاً بالبحر

أوقظُ شرفتينِ بزفرةٍ

آهٍ .. وقلبى أرجوان العاشقينَ

بوردةٍ ودمٍ يطلُّ على دمٍ

وبها ... سأقتحمُ الكلاما.

مستفحلاً فى الليلِ

أجْترحُ السنا

وأُريقُ ابراجَ الموانئ في دمي

وأرتِّب القمرَ الصغيرَ لها..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

غريماً أو غراما.

البحر ابلغَ دمعةُ فى الأرضِ
والبحرُ ارتباكُ القلبِ..
بين سُدىً وبحّارينَ..
يقترحون احلاماً مجففةً
ويحترفون فى الليل الهياما

البحرُ ياما !!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هاتي المرافئ فى يديكِ
وناوليني كُوبَ يابسةٍ
وهاتى ليلةً كُبرى
وهاتي البحرَ
هاتى البحر
إذ أمسي حطاما !

(السودان)

الجسـر

تتعلّمينَ من البُخار
وارتدى عُلباً مُفرَّغةً من الذكرى
عيونُ أصابعى اعتزلتْ
وتُخبرنى بك الروحُ المليئة
حاصرينى بالغطاءاتِ
اصلبينى بين جذعىْ لمسةٍ
أرقَّ،،
وَيسجننى سريرٌ تحتَ ياقتهِ
لها طعمٌ بنافذتىْ مُحلًّىً ..
نَوْرسٌ يأتى بأسماءٍ لها شتَّى..
متى رحل الجنينُ؟
الرقصةُ الأولى تطارده
ورائحةٌ لوجْهٍ..
أنتَ فوق الجسر ـ مرتجفاً ـ تحاولُ
وهْى تُرسلُ ـ دائماً ـ أصْداءَها.....،،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ظل الظلال

الشارع الضيق طويل . طويل، البيوت تتشح بعتمة الظلال المسائية وتجلس مطرقة ساكنة، الخطى المتعبة المثقلة تنقل على أسفلت الشارع الخالى مكتومة الدبيب، مخنوقة الدبيب، تنفذ حكماً صارماً، عاتياً، لايرد، وعيناه تغوصان فى مستنقعات مياه الأمطار حيث مزق الضوء الغارقة المرتجفة تعانى لحظات احتضارها الأخيرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ترى هل أدركت كل شئ، هل خمنت ما حدث؟ .. وجهها الرقيق قلق، متوتر، فى عينيها أسى حائر، عيناها تتجنبان عينيه، تهربان منهما، بسمتها مرتعشة باهتة، لحظة أن فتحت الباب وفوجئت به أطلقت صيحة فرح وارتمت على صدره فضمها بقوة، تشبث بها كملجأ أخير ووحيد، وعندما أطلت فى عينيه أجفلت وتراجعت إلى الوراء وغاضت بسمتها، ولكنها سرعان ما ابتلعت دهشتها وحاولت أن تستعيد البسمة، أن تستبقيها على شفتيها لكن التوجس وشى بنفسه، وأخذت كلماتها تسرع وتنكفئ، وتتقصف، أحس بأن شيئاً عاتياً وغير منظور يقف بينهما، يباعد بينهما، كأن بيته غريباً عنه، لم يكن بيته القديم الأليف، حتى الأشياء الصغيرة، أشياؤه وأشياؤها ظلت متباعدة ومحايدة، وكأنه لم يرها ولم يتعامل معها من قبل، وفى الليل كان الرماد الفاتر يثقل عروقه المسترخية التى تخافت نبضها، كانت الموجات واهنة تعجز عن دفع القاربين كل منهما نحو الآخر فظل القاربان فى عتمة الظلال متباعدين كل منهما وحيد بلا

تواصل، لابد أنها أدركت كل ما حدث، كانت دوماً تكتشف الأشياء بحسها العفوى، كانت تدرك كثيراً من الأمور وتصدر أحكاماً صائبة بإحساسها النقى الفطرى .. فهل أدركت سر تلك اللحظات؟

حاول أن يتكلم، فى صمت الظلال، وحين كان وجهاهما متباعدين حاول أن يتكلم، أن يحكى لها شيئاً عن تلك اللحظات، عن تلك الساعات فرن صوته فى سمعه رنيناً غريباً موحشاً، كان صوتاً لم يسمعه من قبل، وأيقن أن الكلمات التى يمكن أن تجسد تلك اللحظات لم توجد بعد فأسلم نفسه للصمت. أطل عليه وجه صديقه وهو يتكلم عن حلمه البعيد الموشى بالألوان الزاهية والبسمات والفرح، الحلم الذى كان يتمثله وهو ينصت إلى صديقه فى حب وإعجاب وكان يراه بعيداً وعصياً على التحقيق، ويرى الطريق إليه محفوفاً بالمخاطر فأغمض عينيه ونضح صدره بالمرارة، وانسابت المرارة سائلاً لزجاً فى بدنه وأطرافه، هل يمكن أن تمحى أحداث تلك الليلة من ذاكرته؟

هل يمكن أن يتحررا منها يوما ؟ .. لو أن أحداً غيره عاش تلك اللحظات ماذا كان يمكن أن يفعل؟ أكان يملك قدرة الرفض، قدرة التجلد والتماسك برغم كل شئ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنقضوا عليه فى الطريق، دفعوه بقسوة فى العربة السوداء الكبيرة ، فشلته المفاجأة وتخلخلت أطرافه واندفعت من شفتيه كلمات دهشة مبتورة متلاحقة لم يعن أحد بالرد عليها، أدرك من وجوه .. الرجال المحتشدة بقسوة باردة أنهم ينتمون إلى القوة الخفية التى تستطيع أن تفعل ما تشاء فيمن تشاء، وتذكر صديقه فحاول أن يفيق من المباغتة، أن يتماسك، أن يتحكم فى وجيب قلبه وفى حركة أطرافه لكن الضباب تكاثف فى عينيه وتمزقت ملامح الوجهين اللذين يحصرانه بينهما .

فى صمت لاهث ومرجوف صعدوا به درجات المبنى الكبير، المبنى المعتم، الراسخ، الواثق بسطوة قوة غريبة، صعدوا به الدرجات القليلة، الدرجات الكثيرة، وساقوه فى ممرات الضوء الباهر، ممرات ضيقة لا نهاية لها، الجدران ناصعة البياض، باردة، صفيقة، ومستبدة، عشرات الأبواب الداكنة المغلقة، يشى جمودها وصمتها بما تخفيه وراءها من أسرار هائلة، من أشياء مرعبة ومهولة، والبلاط .. الملتمع تضوى فيه شفرات سيوف مسنونة، وخفق الخطى يرعش الصمت ويخلف صدى يرن رنيناً نحاسياً قاسياً، واستقبله الوجه الأسمر الممتلئ في الغرفة الواسعة ، استقبله باشاً ودوداً كصديق قديم، وببسمة

بدت طيبة ودافئة رحب به ، ودعاه للجلوس فاسترخت أطرافه بشئ من الراحة، بشئ من الأمان، وتحدث الوجه الأسمر حديثاً طيباً لم يع الكثير منه، وإن أحس بأنه حديث صديق شفوق، وتنبه على اسم صديقه ينطقه الرجل ويصفه بنعوت خطيرة، وينفس البسمة الرقيقة قدم إليه ورقة بيضاء وقلماً أسود :

ـ أكتب كل شئ

وارتجف، وتلعثم دهشاً :

ـ ماذا أكتب؟

ـ كل ما تعرفه عنه .

ـ لا أعرف عنه شيئاً .

والتوت البسمة فى الوجه الأسمر :

ـ كان صديقك

ـ كان مجرد صديق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ أجل، صديق لم تشاركه العمل الهدام ولكنك تعرف الكثير عنه .

وارتعش القلم بيده، والتمع الوجه الأسمر فى الضوء الباهر، وتمثل له الوجه الوسيم الطيب، الصديق الذى يتكلم عن أشياء تمس قلبه، وعن أشواق وأحلام هى نفس أشواقه وأحلامه ولا تنطبق عليه النعوت القاسية التى وصفه بها الوجه الأسمر .

ـ أكتب ما أمليه عليك

وارتعد، واندفع فى عروقه سائل بارد .

ـ لا .. لا أعرف شيئاً عنه .

والتمعت بسمة الرجل، التمعت شفرتان حادتان قاطعتان، وجاءه الصوت صارماً وغريباً

ـ أكتب وإلا ...

والتفت الرجل صوب الباب، وللفور أحس ما يحيط به، إستشعر حصار جدران فارتجف قلبه، سقط فى هوة عميقة بداخله

تجرأ قليلاً ونظر إلى الوراء فاصطدمت عيناه بقامات فارعة ممتلئة وداكنة، صعَّد عينيه المرجوفتين المتوجستين على جمود القامات المتصالبة، فوجئت عيناه بجهامة الوجوه فتقهقرت، سقطت سريعاً وانكفأت، كانت الوجوه غريبة، كانت تحتشد بقتامة صارمة مستبدة فيها شئ يجعلها غير مألوفة، وغير إنسانية، لاشك إنه رأى هذه الوجوه من قبل، فى الشوارع، فى المقاهى، لابد أنه تبادل مع بعضها فى لحظة ما كلاماً طيباً ولكنها بالتأكيد كانت مختلفة كثيراً عما هى عليه الآن، كانت وجوهاً يمكن أن تبتسم، أن تضحك وأن تتكلم في ود، هل يمكن أن يتغير الوجه البشرى إلى هذا الحد؟ .. هل يمكن أن تحتشد كل أساطير القسوة والعنف فى عدة وجوه؟

استشعر إحكام الحصار، شعر بالدماء تتسرب من عروقه والنبض يتخافت ويتخافت، وثمة شئ بداخله يرتجف وينكمش، وتلقفته البسمة الحادة على شفرتيها القاطعتين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ أظنك تعلم ما نستطيع أن نفعل بك.

وأطبق صمت له أزيز يطنُ فى أُذنيه، بدا وكأنهم فى اللحظة التالية سيفعلون به كل ما سمع عنه وارتعد لمجرد سماعه، حاول أن يصعَّد عينيه إلى الوجوه من جديد، لابد أن فيها شيئاً طيباً، شيئاً رقيقاً وإنسانياً لكن عينيه سرعان ما تحدرتا على خشونة وقسوة القامات العتية، وبرقت الورقة البيضاء بأمر صارم، هل يكتب شيئاً يضر بصديقه الذي يحبه؟ .. هل يفترى على صديقه؟ .. هل يخون عشرة عمر كامل؟ ... حاول أن يستعيد وجه صديقه لكن الشفرتين الحادتين وضوء حوافى الأشياء المعدنية على المكتب الكبير مزقت الملامح وفرقتها، حاول أن يتمثل وجهها، وجه من يحب لكن القسمات الرقيقة الحانية استعصت وتأبت على الضوء الفاضح المعادى، لو يبكى، لو ينتحب، هل ذابت الدموع فى الوهن المنثال فى أطرافه؟ .. وتخلقت غصة فى حلقه، وخزه شئ حار فى صدره، وتعجلته البسمة الحادة :

ـ أكتب ما أمليه عليك .

ونهزته القامات المنتصبة بجمودها الصامت فارتعش القلم فى يده، لاشك أنهم يستطيعون أن يفعلوا به كل شئ ، كل الأشياء التى لايقوى على احتمالها .

وتحرك القلم وئيدا، حذرا، واجفا يسجل ما تمليه الشفرتان الملتمعتان، وتعثر القلم أوشك أن يتوقف فالكلمات تصف صديقه الرقيق الحالم بأوصاف القتلة والوحوش، وجلدته الكلمات السريعة المتلاحقة فأسرع القلم، لهث، حاول أن ينهى مهمته فى لحظة، لحظة سريعة، لحظة خارج الزمن لعلها تنسى، لعلها تسقط من جريان اللحظات والساعات.

ـ وقع باسمك

ووقع باسمه فى عجلة ورمى بالقلم، وتراخت كل ذرة فيه

واختفت الشفرتان القاطعتان، وشعت بسمة الوجه الأسمر فى ود غريب، وُد يوشك أن يكون إنسانيا، وُد لم يكن يريده، وتباعدت القامات فى هدوء، تركته وحيداً فزاد وهنه وكأنها كانت تحميه من السقوط .

ولحظة أن وجد نفسه فى الطريق لم يصدق، غشى ضوء النهار بصره فعب الهواء فى شراهة، هل أفلت من الحصار، هل خرج سالماً من بين الشفرتين الملتمعتين القاطعتين، .. وأحس بشئ كالفرحة يختلج فى صدره، وانتزع نفسه من أمام البناية الكبيرة وأسرع هارباً .

ترى ماذا يفعلون بصديقه الآن؟ .. بالأمس دفعته قدماه دون أن يدرى إلى بيت صديقه مر من أمامه خافق القلب، وعندما لمحت عيناه وجهاً فى نافذة البيت أسرع فى خطوه، أوشك أن يعدو، لو أنه التقى به يوماً هل يمكن أن يصافحه، أن يضمه إلى صدره كما كان يفعل عند اللقاء بعد غيبة .. أيام قليلة؟ .. ليته ما عرفه أبداً .

لعله أن يكون حلماً غريباً، لعله أن يكون كابوساً ويستفيق منه على كل الأشياء الأليفة والطيبة والحبيبة .

وامتد الشارع الضيق طويلاً ... طويلاً، وجلست البيوت ساكنة، مطرقة، والمصابيح الصفراء المقرورة تنزف ضوءاً يتشابك ويشكل لحناً شاحباً أسيان لا انتهاء له .

بين عشرة جدران

بدأت السنة بكذبة، هل تنتهى بكذبة؟ كنت هادئة صامتة مفتوحة العينين أنظر إليه هائجاً يخور «تكذبين. لم تكونى فى عملك. اتصلت بك ولم» . أهز كتفى «ولم لا؟ أنت أيضا تكذب. هذا واجب وإلا فكيف يمكن أن تعاش الخيانة الزوجية؟» أنظر إليه مفتوحة العينين وأستحضر هدوءاً. أعرف أن أعصابى ستتوتر تدريجيا. هناك علاقة طردية بين صراخه وتوترى. تتصاعد حتى الانفجار النهائى. سافر وحده. الرحلة المقررة لثلاثة إلى المدينة السياحية على الأطلسى تبخرت مع خبطة الباب خلفه. عنف أمواج المحيط امتص ثورته قال. فى أعين الآخرين سافرنا معاً . صورة السعادة الزوجية ضرورية وسافرنا معاً. عنف أمواج المحيط امتص ثورته قال. ثورتى امتصصتها وحدى مع الطفل بين عشرة جدران ولم أقل. عيد رأس السنة امتصصته وحدى مع الطفل بين عشرة جدران ولم أقلْ. فى البدء كان القاليوم. بعد كل معركة يخرج هو وأبقى أنا. قطرات من القاليوم فى كأس ماء. ما يكفى للنوم فقط. ما يكفى لإبعاد القرارات. أفتح عينى وطعم القاليوم فى دمى ورائحة القاليوم فى دمى. أفتح عينى وأحقد عليه وعلى نفسى وعلى استمرارنا معاً. لا. فى البدء كان البكاء والنوم على الكنبة وطعم الدمع. كان الوجه المرمد والصوت

المكسور والوجع الذى لا يحتمل. بعدها جاء اكتشاف الفاليوم. ما لا أستطيعه أنا يستطيعه. قطرات ويختفى كل شىء حتى يوم آخر وأستيقظ متورمة العينين والقلب واللسان. أرتشف الشاى الساخن على مهل. لم أعتد برغم كل هذه السنوات فى مدينة المقاهى أن أكون وحدى خلف طاولة فى مقهى. طاولة رخامية بيضاء وفنجان شاى أبيض عليه رأس امرأة. تتراكب رءوس الزبائن المنتشرين فى العمق على مرايا الجدران. أنا فى الصف الأول، خلف الزجاج مباشرة، أتفرج على الحياة. بداية عام جديد؟ خراء. ماذا تغير؟ «تكشفت على حقيقتك بعد مجىء الطفل». من قبل كنا معاً، يدى فى يدك والطرقات تتفتح أمامنا كالأزهار. سافر وحده وبقيت مع الطفل بين عشرة جدران ولم أقل. أمام الاخرين سافرنا معاً. بداية عام جديد؟ على أن أتعلم الحياة وحدى. فى البداية كان يخرج وأبقى. صرت أخرج ويبقى. هكذا تتغير القوانين. يخرج ويعود. أخرج وأعود .علينا أن نؤرخ للحياة الزوجية بمشاجراتها. كل مشاجرة درجة من درجات السلم، نصعد أو نهبط، لا فرق. كل مشاجرة توسع الدائرة أكثر. كل مشاجرة تبعد الحدود أمتاراً. لاتحتل ولا تُحتل. الأرض مشاع. الفاليوم صار عادة قديمة والحلول الخارجية تعددت. أرتشف الشاى الساخن على مهل وأنظر إلى العابرين من وراء الزجاج. أمضيت حياتى أتفرج. عندما كنت صغيرة هناك أختى تمضى عطلاتها خلف نافذة مغلقة تتفرج على العالم عبر فتحاتها. كنت أقول لنفسى «لابد أنها مجنونة. ما الذى يمنعها من الخروج؟» عندما غادرت البيت كنت قد كبرت وورثت مكانها خلف النافذة المغلقة أتفرج على العالم. ليس هناك من يمنعنى من الخروج ولكن لتلك الساعات المسروقة خلف نافذة مغلقة طعماً. كل ما سمعت ومن. كل ما رأيت ومن. الشاى الساخن يجرى فى عروقى والدفء ينتقل من الفنجان الأبيض إلى كفىّ اللتين تغطيان رأس المرأة. على أن أتعلم الحياة من جديد، بعيداً عن صورة السعادة الزوجية وكذبة السعادة الزوجية. كم مرة قررت أن أرحل؟ أن أترك كل شىء ورائى وأرحل. قالت الصديقة «التنازلات ضرورية. اسألينى أنا» ما حدود التنازلات وعم يتنازلون؟ أنا التى لا أحتمل؟ الآخر الذى لا يحتمل؟ الحياة المشتركة التى لا تحتمل؟ الأسباب اليومية والأسباب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التاريخية؟ إن لم تكن هذه فتلك؟ لماذا نحن معاً إذن؟ من أجل الطفل. يجيبك الجميع كورس اغريقى يتنبأ بالكارثة ويعلق على الأحداث شامتاً أول بأول. عندما استقبلت مرة صديقاً فى غيابه أعلن الحرب. أن أكون مضطرة لتبرير تصرف طبيعى مثل هذا خراء. ما هذه الحياة التى تجبرك أن تناقش موقفاً أو ضحكة أو كلمة وكأنك فى محكمة ميدانية. دموعى بلعتها بحقد. التنازلات ليست لى، ابتسمت للجارة العجوز وكلبها هى التى كانت تسمع صراخى منذ لحظات. نزلت الدرج متقافزة. على ألا أدع غضبه يعكر يومى ويرمد وجهى. على أن أتعلم الاستقلال النفسى. «غبية» صرخ. «طبعاً والدليل على غبائى هو استمرارى معك». أغلقت الباب خلفى. صوت بكاء الطفل وأنا ابتلع دموعى بحقد. على أن أتعلم الحياة وحدى. عام جديد؟ انهيارات جديدة. انهيارات صغيرة بانتظار الزلزال النهائى و«وداعاً يا حبى. لنبق أصدقاء». ما كان حباً عاصفاً تحول إلى زواج عاصف. فنجان الشاى فارغ. دفء فنجان الشاى صار ماضياً أقلب الصحيفة متشاغلة وأنظر إلى العابرين من وراء الزجاج. كان أحد الأصدقاء يسأل دائماً «إلى أين يذهب الناس؟» وكنا نضحك لسؤاله فى كل مرة. بعد كل خناقة كان أحدنا ينام على الكنبة. بعد كل خناقة كنت أحسنى أكثر ابتعاداً. أنت تعود إلى قواعدك بسرعة. تبتسم. تضع ذراعك على كتفى. أنا بحاجة إلى زمن أطول كى أعتاد التطبع.

يخطر لى أن هذه التراكمات الحاقدة هى التى ستجد الحل. «تكشف طبعك بعد مجىء الطفل» يعيدها ببراءة هو الذى يعرفنى من قبل ومن بعد. قال لى «ب» منذ سنوات إنه ما عاد يريد أن يتزوجنى. ضحكت عالياً. القراران أخذهما وحده دون استشارتى. «ب» كان يحبنى. كان صديقاً لنا معاً. كان يحبنى وكنت أحبك. «لم غيرت رأيك؟» سألته بفضول «اكتشفت أنك خطيرة. معك لن أعرف الراحة» أجاب بجدية. خطورتى كنت أحدسها وأحوم حولها. كنت أحاول تلمس وجهها وجاء من يقولها لى بانياً عليها مقدمات ونتائج. فرحت وحكيت الحكاية لكل من حولى. حكيتها لك وضحكنا معاً من الصديق المدجن. لماذا أريد الآن تدجينه؟ لماذا يريد الآن تدجينى؟ هل التدجين ضرورى للحياة الزوجية؟ لدوامها على الأقل؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سافر وحده وبقيت وحدى مع الطفل بين عشرة جدران ولم أقل. عنف أمواج المحيط امتص ثورته قال. عاد مع حكاية عن سائحتين أمريكيتين صادفهما فى الفندق «هل تصدقيننى؟» لماذا يظن نفسه مضطراً لقول نصف الحقيقة معى؟ كان فى الحكاية ثغرات واضحة وكان على أن أكتم عقلى البوليسى المتحفز دائماً. عنف أمواج المحيط امتص ثورته. عندما أمسكنى برغبة كاد قلبى يتفجر وصورة غامضة لفتاتين تتحركان حولنا ببطء وأنا أتفرج ويتحرك فوقى وصورة غامضة ببطء السنة بدأت بكذبة، هل تنتهى بكذبة؟ قرار الرحيل سيأتى وحده. فنجانى فارغ ورأس المرأة المقطوع يطفو على زجاجه الأبيض. تبخرت حرارته من دمى.بردانة. أنظر إلى ساعتى . تأخرت وعلى أن أعود . فى البدء تكون القرارات الحاسمة. فى البدء يكون الكل شىء أو لا شىء. التنازلات التنازلات، قالت الصديقة. تنفجر القرارات قنبلة دخانية لا تترك إلا الرائحة الكريهة. تسكن تعبير الوجه ومذاق الفم. النضج ليس الهزيمة فقط إنه أكثر التسليم بها. بردانة وأريد أن أبكى. أرتدى معطفى وأسمع صوتى «فنجان شاى آخر من فضلك».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طاهر البربرى

المؤتمر التاسع للشعر بجامعة المنوفية

فى لقاء شديد الحميمية مع مسقط الرأس والوطن الأصغر التقى الشاعر الكبير «**أحمد عبدالمعطى حجازى**» في جامعة المنوفية مع شعراء المنوفية في المؤتمر السنوى التاسع بكلية التربية الذى أقيم يوم الأربعاء ٢٢ ديسمبر وحضره عدد من شعراء الجيل الثانى، والذين كما قال الشاعر «**شريف رزق**» إنهم انحرافة تجديدية أثرت فى الفعل الشعرى العربى وهم شعراء السبعينيات **حسن طلب، حلمى سالم وجمال القصاص** الذين كان لهم حضور رائع ومشاركة فى تكريم الشاعر **حجازى**. حضر المهرجان الشعرى أيضاً الناقد الكبير الدكتور (**مصطفى ناصف**) الذى ألقى الضوء حول التجربة الشعرية الخصبة للشاعر الكبير وبين المؤثرات الفاعلة التى ضفرتها رؤية شعرية تجديدية واضحة جعلت منها تجربة لها فرادتها وثراؤها مما جعلها تجربة ذات ثقل عند التأريخ للشعر العربي الحديث. كما كان الحضور النشط للدكتور **عطية شعبان** من العوامل المؤثرة في إنجاح هذا الملتقى الشعرى فى المنوفية مسقط رأس الشاعر الكبير **أحمد عبدالمعطى حجازى**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في بداية المهرجان تحدث الشاعر **شريف رزق** بإيجاز عن تجربة الشاعر الكبير، وكانت قصيدة (**سلة ليمون**) إحدى القصائد التى ألقاها **شريف رزق** وعلق على دفء العلاقة بين الشاعر وأشيائه الحميمة. فى إطار المهرجان قام الشعراء **حسن طلب، حلمى سالم، جمال القصاص** بإلقاء بعض من قصائدهم، كما ألقى الشاعر **أحمد عبدالمعطى حجازى** بعض قصائد له. وتبع المهرجان كثير من المناقشات حول الشعر وأهميته فى إنتاج علاقة اجتماعية واعية بالوطن، وبصفة

خاصة حول الضغوط الثقافية الآنية التي تؤثر على مستويات متعددة فى الثقافة والأدب بشكل عام. وقد تحدث الشاعر **جمال القصاص** عن الدور الكبير الذى قام به الشاعر الرائد **أحمد عبدالمعطى حجازى**، والأثر الواضح الذي تركته تجربته على الأجيال التالية.

أما عن الجيل الجديد من شعراء المنوفية، فقد أعرب الدكتور **مصطفى ناصف** عن انتظاره لنماذج من الشعراء الجادين الذين لهم من النضوج والخصوصية ما سيجعلهم من الشعراء المتميزين الجدد، وقد حضر عدد كبير من شعراء المنوفية الشباب أمثال **على بدر، صباح رسلان، وسام جلال، صبحى موسى**. ومن الشعراء القدامى الأستاذ/ **عبدالرحمن البيجاوى**.

كان المؤتمر احتفالية شعرية كبيرة بتكريم الشاعر الكبير بين أهله فى المنوفية. فى نهاية المهرجان أهدى الدكتور **عطية شعبان** نيابة عن الدكتور/ **صقر أحمد صقر** رئيس الجامعة درع جامعة المنوفية للشاعر الكبير وكذلك الهدايا التذكارية للشعراء الحاضرين. علي هامش المؤتمر قام الشعراء **حسن طلب، حلمى سالم، وجمال القصاص** بتحكيم مسابقة لأحسن قصيدة بين شعراء جامعة المنوفية وفاز بجائزة المسابقة الشاعر **على بدر** و الشاعرة **سعاد الصاوى**.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المكتبة العربية

شمس الدين موسى

قبطى شاهد على العصر!!

الأديب المفكر « **زكى شنودة** » واحد من أدباء مصر الوطنيين الذين يحملون هموم المجتمع بكل أثقالها الاجتماعية والسياسية بل والأخلاقية أيضاً. ولقد تجلى ذلك فى كتاباته المتعددة فى الصحف القومية والحزبية، بل وفى تأملاته الخاصة. متجاوزاً بذلك دوره الأساسى كمؤرخ مصرى له باعه فيما قدم من أجزاء وصلت إلى الخمسة عشر جزءاً تحت عنوان «**موسوعة تاريخ الأقباط والمسيحية** » وهى الموسوعة التى لا يستغنى عنها باحث أو محلل وقارىء لتاريخ مصر.

ولقد صدر للمفكر الأديب « زكى شنودة » كتاب بعنوان « **قبطى شاهد على العصر** »، جمع فيه الكاتب عدداً ملحوظاً من تأملاته الخاصة فيما يدور فى الواقع المصرى من خلال عين الوطنى الغيور على وطنه، والمثقف الحريص على شعبه، بل والمغاير فى فكره لما هو سائد وأصبح يندد به الجميع. وجدير بالملاحظة أنه لا يعيب الكتاب كثرة أحزانه وتنوع موضوعاته، وهو ما أفاض على صفحاته الروح الصحفية فى التناول، وهى الروح التى تغلب عليها النظرة الآنية، والاستجابة المباشرة للحدث المادى أو للفعل السياسى المباشر، فكان صوته دائماً يعبر عن آرائه التى هى فى مجملها آراء كل المصريين.

ولقد تشعبت موضوعات الكتاب «قبطى شاهد على العصر» وفق خطوط ثلاثة:

- الخط الأخلاقى.
- الخط السياسى.
- الخط الاجتماعى.

ولقد تلمس الكاتب فى الخط الأول ـ الأخلاقى ـ معاداة القيم الجديدة والفاسدة، والتى تعمل على تدمير قيم المجتمع المصرى الأصيلة فيما كان يعرف بالتكافل والتضامن،

ويرجع ذلك إلى التطورات التى جرت على المصريين فى العقود الأخيرة ويقول تحت عنوان « **مصاصو الدماء**»:

انهارت الأخلاق فى البلاد انهياراً يكاد يكون كاملاً وشاملاً، وكان ذلك بدوره من الينابيع المتعفنة التى لطخت بعد ذلك وجه الآداب والتقاليد والقيم والقوانين، وقلبت كل المفاهيم والمعايير والموازين حتى وجد الشرفاء فى مصر أنفسهم فى تلك الأيام، كما يجد اليتيم نفسه على مأدبة اللئام، وقد أصبحت مصر فى ذلك الجو الفاسد، أشبه بالغابة التى يأكل فيها الكبير كل صغير، ويفترس القوى كل ضعيف، ويغتال الوحش ذو المخالب كل طير وديع....

ومثل تلك الروح هى التى سادت جو موضوعات الكتاب الذى يعانى صاحبه من تفشى ذلك الجو الكئيب الذى يرزح أسفل وطأته الشرفاء، والنجباء، فهو جو - على حد قوله - موبوء بكل عناصر الشر... وأننى أتفق مع الأستاذ « **زكى شنودة** » فى ذلك التوصيف كله، لكننى قد لاأسلم معه بالأسباب التى أوردها فى مقاله لذلك المناخ المكروه والموبوء، التى يرجعها لسياسات ثورة يوليو على الإطلاق، لأن ليوليو إيجابياتها أيضاً، والتى لا نجد أن هنا مجالاً لتفنيدها وقد أفاض فى ذكرها الكثير من المعاصرين.

ويبرز أيضاً الخط السياسى فى «**قبطى شاهد على العصر**» بوضوح شديد فى العديد من الموضوعات التى حواها الكتاب، مثل المستبد العادل، وأثر الوفد فى الوحدة الوطنية، والاشتراكية، وأغنياء النهب، والسلب، وغارة المغول على المصريين، ولمصلحة من هذه الفتنة.... إلخ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويلاحظ القارىء أن الكاتب ينطلق دوماً من الرؤية المثالية الجميلة مثلما أرجع تطور الفكر الاشتراكى إلى عصور المسيحية الأولى، مبيناً أن السيد المسيح هو أول من وضع مبادىء الاشتراكية فكلمة الاشتراكية مأخوذة من الآية: «**كان كل ما لديهم مشتركاً**»، كما يأتى بقول **القديس بولس الرسول** فى رسالته الثانية إلى **سالونيكى**: «إن كان أحد لا يريد أن يعمل فلا يأكل ...». ويهاجم الكاتب فى موضوعه نظرية المستبد العادل، وهو ما أتفق معه، حيث إنه من الصعب أن يظهر فى عصرنا مايسمى بالمستبد العادل لأن الإنسان فى شوق وحاجة إلى الحرية بمثل ما هو فى حاجة وشوق إلى العدل، وعند غياب واحدة من طرفى تلك المعادلة، فإن التعاسة والبؤس وعدم التوازن لابد أن يحيط بحياة الفرد والجماعات...

ويمثل تحليل الكاتب لموضوع الفتنة أهم ما حواه الكتاب حيث يرى أن المصريين عنصراً واحدا أقباط ومسلمين وليسا عنصرين كما تواضع البعض على استخدام تلك التسمية فهم مصريون قبل كل شىء واختلاف العقيدة موجود منذ ثلاثة عشر قرنا ولم يكن هناك دافع لأى فتنة

وبعين فاحصة مدققة يتواصل الكاتب إلى الأسباب الحقيقية للفتنة وهو ما أتفق معه أيضا عندما يقول: «ليس ثمة مصلحة لا للمسلمين فى مهاجمة الأقباط ولا للأقباط فى مهاجمة المسلمين وإنما صاحب المصلحة الحقيقية فى كل هذا الذى يحدث من مظاهر البغضاء والشحناء

التى تهدد الوطن بالخراب والفضاء إنما هى القوى الدولية التى تريد لمصر التفتت والتشتت والضعف والانهيار. ومن الواضح أن على رأس هذه القوى دولة اسرائيل التى تسعى إلى تحطيم مصر كى تتسع على أنقاضها وتحقق أحلامها فى دولة اسرائيلية من النيل إلى الفرات... فهم يتوهمون فى هذا السبيل أنهم قادرون على أن يفعلوا فى مصر كما فعلوا فى لبنان، وقد رسموا مؤامراتهم على أساس أن يقسموا مصر إلى دولتين إحداهما للمسلمين والأخرى للأقباط، فبدلاً من أن يكونوا إزاء دولة متحدة يكونوا أمام دولتين صغيرتين ضعيفتين....»

ولعل فى هذا المنطق من الموضوعية وسبر أغوار الأعداء مما يؤكد على وطنية صاحبه وانتمائه الحقيقى لمصر. فهو لم يقف كقبطى عند مستوى ما يجرى فى الشارع، من أحداث الفتنة التى يقوم بها فى كل الأحوال العملاء... عملاء الصهيونية والاستعمار الذى يريد أن يظل رازحاً على المنطقة. مهما تستر الفاعلون بأردية الدين...

وثمة ملاحظة أخيرة أستطيع أن أوجزها وتتصل بما اختاره الكاتب كعنوان للكتاب « **قبطى شاهد على العصر** »... وكان من الواجب أن يكون « **مصرى شاهد على العصر**»، حيث لم يقف **زكى شنودة** في تحليلاته عند مستوى وصف القبطى، فلم يشتم فى اهتمامه العام والخاص بقضايا طائفية أو دينية، أو مسيحية... بل كان فى كل آرائه مثل أى وطنى مصرى مسيحياً كان أم مسلماً أم يهودياً إصلاحياًبالدرجة الأولى، وتفرعت القضايا لديه بمثل ما تتفرع الحياة وتتشابك فى تعقيداتها المختلفة فى مصرنا العزيزة أو كما يقول البعض مصرنا المحروسة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحمد مرسى

محاكمة فى جامعة الحداثة

من أنجح برامج التليفزيون الأمريكى الاستطلاعية ـ الاستجوابية، ومن أكثرها نفوذاً وأعمقها أثراً، برنامج تقدمه شبكة التليفزيون سى بى إس منذ أكثر من عقدين باسم «٦٠ دقيقة».

ويكفى للتدليل على أهمية وخطورة هذا البرنامج أنى خلال مشاهدته على مدى ١٨ سنة شهدت قضايا جنائية وأحكاماً بالسجن والإعدام فى بعض الحالات، يعاد النظر فيها فى ضوء المعلومات والشهادات الجديدة التى قدّمها البرنامج.

ولهذا السبب يعمل المسؤلون الحكوميون ورجال الأعمال والسياسيون ألف حساب إذا مستهم أية قضية تثار في «٦٠ دقيقة».

وكان برنامج «٦٠ دقيقة» إلى عهد قريب يركّز اهتمامه على القضايا السياسية والاجتماعية والاقتصادية التى تمسّ حياة المواطن الأمريكى بشكل مباشر، ولكنه انحرف مؤخراً عن هذا الاتجاه، الذى لم يحد عنه إلاّ فى نطاق ضيّق لا يتجاوز المقابلات الاستطلاعية ـ والترفيهية ـ لبعض كبار نجوم المسرح و السينما والغناء ـ الأوبرا بالذات، عندما تناول مورلى سيفر، أحد فرسان البرنامج المخضرمين موضوع الفن المعاصر، وخاصة فن ما بعد الحداثة، في فقرة من فقرات البرنامج لم تتجاوز ١٢ دقيقة. ولكن هذه الدقائق المعدودات فجّرت بركاناً من ردود الأفعال الغاضبة، وخاصة فى وسط تجار الأعمال الفنية المعنية والنقاد الذين احتضنوا حركات فن ما بعد الحداثة وجعلوا من روّاد أو اتباع هذه الحركات أصناماً تؤله ولا تحاسب. وقد استمرّت هذه الحملة التى تبودلت فيها الاتهامات والنعوت والأحكام المطلقة أكثر من شهرين ويبدو أنها لم تحسم حتى الآن.

ولعلّ أخطر قضية فجرّها استطلاع **مورلى سيفر** الساخر هى إثارة السؤال الأزلى الذى كان له فيما سبق ردّ اتفق عليه، على الأقلّ، الأكاديميون، ولكن هذا الردّ لم يعد مناسباً الآن وهذا السؤال هو: ما هى مقومات العمل الفنى؟

وقد تساءل **مورلى سيفر** عما إذا كان المرحاض عملاً فنياً؟ أو ما إذا كان مجرّد شدّ قماشة الكانفاس على إطار خشبى يكفى لعرض القماشة العارية المشدودة على أساس أنها عمل فنّى؟

ويقول **دافيد فيلانو**، وهو مجرد قارىء فى رسالة إلى المحرر بصحيفة نيويورك تايمز لو أن خالتى «ميلى» على سبيل المثال أسقطت ثلاث كرات سلة فى حوض أسماك وحاولت أن تبيع «الخبيصة» لأحد جاليريهات «سوهو»، لسخر منها أصحاب الجاليرهات أيما سخرية. ولكن عندما يقدم طفل عالم الفن المدلّل الشىء نفسه، يتفجّر أصحاب الجاليريهات حماسة لهذه التحفة الجديدة. فهل يُلام طاقم «٦٠ دقيقة» لسخريتهم؟

كان هذا مجرّد رأى قارئ ومشاهد للتليفزيون، وهو على بساطته لا يخلو من حجة.

ولكن ماذا يقول النقاد المتخصصون فيما أثاره **مورلى سيفر** من قضايا قيمية وفنية واقتصادية تجاوزت مجرّد السخرية من المرحاض أو كرات السلة فى حوض الأسماك أو وضع مكنستين كهربائيتين داخل صندوق من البلاستيك، وقد بيعت هذا الأسبوع نسخة من هذا العمل الأخير **لچيف كونز** فى مزاد علنى بقاعة سوثيبى الشهيرة فى نيويورك بأكثر من ١٣٠ ألف دولار، فصاحت إحدى صاحبات المقتنيات بشماتة داخل قاعة المزاد العالمية الوقورة «لتمتْ بغيظك، يا مورلى سيفر».

يقول **هيلتون كرامر**، رئيس تحرير مجلة «نيوكرايتريون» الشهرية، فى مقاله الأسبوعى الذى تنشره صحيفة «نيويورك أوبزرفر» الأسبوعية فى صفحتها الأولى تحت عنوان «وجهة نظر ناقد»، **إن عالم الفن فى نيويورك لديه من مسبّبات القلق ما يزيد على «٦٠ دقيقة»**. وبعد أن يعدّد المشاكل التى تواجهها المتاحف والركود الذى يسيطر على المزادات التى تباع فيها أعمال أبرز فنانى القرن العشرين يقول **كرامر** إنه علاوة على شواغل عالم الفن، تقلص حجم أصحاب الجاليريهات إلى درجة التوسل إلى صحيفة نيويورك تايمز لزيادة تغطية فعاليات الجاليريهات. ومع ذلك أثارت الفقرة القصيرة التى خصصها برنامج «٦٠ دقيقة» لفحص **مورلى سيفر** لبعض أكثر «حيوانات» العصر غرائبية فى مجال الفن المعاصر دوامة هياج عنيفة. ولا يعنى هذا إلاّ أن الوضع أكثر إثارة للقلق مما تشعر مافيا الفن المعاصر بالاستعداد للاعتراف به.

ويضيف **كرامر**، الذي كان من بين ضيوف **مولى سيفر** الذين أدلوا بدلوهم فى وضع الفن المعاصر، أو ما بعد الحداثة فى معظم الحالات التى ركّزت عليها التعليقات، أنه كان يدرك أن ظهوره فى «٦٠ دقيقة» سيثير زوبعة عندما لفت نظره صديق إلى مقال كتبته **إيمى ولاك**، بصحيفة «نيوز داى»، والتى يقول عنها أن المرء يستطيع أن يعتمد عليها فى «تدوير» بعض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحدث الآراء التى تتردد فى عالم الفن. وقد أعربت الكاتبة عن اعتقادها أن **مايك والاس**، و**مورلى سيفر**، وبقية طاقم «٦٠ دقيقة»، باللجوء إلى ناقد مثل **كرامر**، قد وضعوا أنفسهم فى خدمة اليمين السياسى عن طريق الاستهزاء **بجيف كونز**. ويعلق **كرامر** بقوله والآن إذا استطعت أن تصدق ذلك، فسوف تصدق أىّ شىء. بل تستطيع أن تصدق أو تدعى أنك تصدق أن **جيف كونز** فنان عظيم. والكاتبة «**إيمى**»، بطبيعة الحال من المؤمنات الكبيرات. وهى فى العادة تكتب بأسلوب بطاقات التهنئة «هولمارك». «أفضل التمنيات لكلّ صاحب شهرة» . ولكنها كانت غاضبة بالنسبة لـ «٦٠ دقيقة» ومعنى ذلك أن حكماً قد صدر بالفعل ضدّ فقرة **مورلى سيفر**.

وقد بلغ الغضب بإيمى حدّ أنها فقدت السيطرة على موضوعها، فوضعت بيضة رائعة بالإشارة إلى مارسيل **دو شامب** على أساس أنه الرجل «الذى عرض فى بداية هذا القرن مرحاضاً كوسيلة لسدّ الفجوة بين الفن والحياة». ويعلق الناقد ساخراً أن هذه الملاحظة المضحكة اكتسبت مكاناً فورياً فى سجلات الدردشة البلهاء فى الفن.

وانتقل **هيلتون كرامر** بعد ذلك إلى مقال آخر نشرته صحيفة نيويورك تايمز، التى رأس إدارتها الخاصة بالنقد الفنّى خلال السبعينيات وأوائل الثمانينيات حتى تركها ليصدر مجلة «نيوكرايثيريون» كتبته **كارول قُوجيل** تحت عنوان «عالم الفن غير راض عن الانتقاد». ويبدو أن انتساب الكاتبة إلى «نيويورك تايمز»، بانثيون الصحافة العالمية، لم يُشفع لها لدى «كرامر»، فهى، كما يقول، حقيقة عظيمة عندما يتعلق الأمر بإعادة تجهيز النشرات الصحفية لعمودها الأسبوعى عن الشائعات فى عالم الفن، ولكن الملاحظة الدقيقة ليست بضاعتها. وهكذا، كالعادة، أخطأت الهدف أو القصد بالنسبة لفقرة «٦٠ دقيقة» عندما قالت أنها قد أثارت الشكوك حول فرضيات الفن التجريدى الأساسية». ويقول أنه نفسه لا يجد غضاضة فى إثارة التشكك فى فرضيات الفن التجريدى، فالفنانون الجادون يفعلون ذلك يومياً. **وبيكاسو** فعل ذلك. و**ماتيس** فعل ذلك. وكثير من الفنانين الحداثيين العظام شككوا فى تلك «الفرضيّات» حتى أدقّ معانيها. بل إن فنانين ليسوا بهذا القدر من العظمة ـ من أمثال **فيليب جاستون** ـ على سبيل المثال ـ كانوا عنيدين تماماً فيما يتعلق بهذا الموضوع.

ولكن الموضوع الأساسى الذى تناولته فقرة «٦٠ دقيقة»، فى رأى **كرامر**، كان شيئاً مختلفاً. فبرغم أنه قد أشير فى عجالة إلى أعمال لسى **تومبلى** Cy Twombly ، و**روبرت ريمان** Ryman وواحد أو اثنين من الفنانين الآخرين، فقد تركزت معظم الفقرة على **جيف كونز** Jeff Koons **وچان ـ ميشيل باسكيت** Basquiat **وروبرت جوبر**، صاحب المرحاض، الذين ليست أعمالهم تجريدية فقط، ولكن يمكن القول أنها تشكّك فى فرضيات الفن التجريدى.

ولكن الشىء المثير للاهتمام حقيقة فى تقرير **كارول قُوجيل** فى صحيفة نيويورك تايمز كان على حدّ قول الناقد الكبير، هو الكلب الذى لم ينبح. فقد اتصلت بجميع المسئولين فى كبريات الجاليريهات، بيس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاليرى Pace وسونابند Sonna bend وجاجوسيان Gagosian ومتحف الفن الحديث، مستطلعة آراءهم التى نشرتها باستفاضة ولكنها؛ فيما يبدو، لم تلاحظ أنه ما من أحد منهم قال كلمة دفاع واحدة فى حق **جيف كونز**. ولم يناقش تقرير «التايمز» آراء كونز نفسه الذى أجرى **مورلى سيفر** معه مقابلة لبرنامجه «٦٠ دقيقة» وقدّم فى صورة نجم العرض الذى لا يعرف الحياء. وتساءل **كرامر** ما إذا كان سبب ذلك هو وجود ناقد أو اثنين بالتايمز (وربما حتى بعض كبار المحررين) ممن تتفّق آراؤهم بشأن **كونز** مع رأى **مورلى سيفر** أو رأيه.

لقد أرضت **كارول ڤوجيل** أصحاب الجاليريهات بنشر آرائهم ولكنها لم تتعرّض كثيراً إلى نقد الفن.

ويعترف **هيلتون كرامر** أن **إيمى ولاك** Amei Wallach **وكارول ڤوجيل** Vogel، مع ذلك قدّمتا خدمة بالكتابة عن فقرة «٦٠ دقيقة»، فشرائط الفقرة يجرى توزيعها بسرعة جنونية، وهى، كما تفيد جميع التقارير تساعد على الاستغراق فى الضحك، وهو ما لم يكن يفكر فيه المحتجون. وإن كانت هذه الظاهرة تعنى شيئاً، فهى أن أعصاب وسط الفن متوترة ومشدودة. فإذا استطاعت بضع دقائق عن **جيف كونز** وبضع ملاحظات لنقاد فى «٦٠ دقيقة» أن تجعل مافيا الفن المعاصر يفقدون أعصابهم فربّما كانت الأمور، إذن، ليست سيئة بالقدر الذى تبدو عليه فى المشهد الحالى. ثم يقول، مستدركاً، إننى أؤكد «ربّما»، لأنى بصراحة أشك فى أن دخل **جيف كونز** سوف يضمحل بسبب هذه المشاجرة. فأثرياء هوليود و«الميديا» سيواصلون كتابة الشيكات السمينة لشراء «ثياب الإمبراطور الجديدة».

ومن ناحية، وبرغم أنه حاول الابتعاد بقدر المستطاع عن المهاترة. حتى التصدّى للدفاع عن الفنانين موضوع «٦٠ دقيقة»، لم يتناول **مايكل كيملمان**، محرر الفن بصحيفة «نيويورك تايمز» الذى مثّل لى الجيل الثالث من نقاد الصحيفة المرموقة بعد **هيلتون كرامر وچون راسل** الذى خلفه كناقد فن أول، محرر الفن، لم يحاول أن يخفى بلبلته وتشككه تجاه فن ما بعد الحداثة، الذى يتمثّل فى أكثر صوره تردّياً فى أعمال **كونز وجوبر** بالذات التى تغتصب فنّ **دوشامب** تبتذله دون أن تضيف إليه. ولكن **كيملمان**، بطبيعة الحال، لم يقل ذلك، فهذا هو رأيى المتواضع.

يقول **كيملمان**.. يبدو أن شيئاً قد تغيّر، ولقد جعلنى البرنامج أتساءل عن الطريقة التى يمكن أن يكون عالم الفن مسئولاً بها، كما تساءلت كناقد، كيف يمكن أن يكون كورس الاستياء المبرّر تبريراً دقيقاً الذى أحاط بأحداث مثل بينالى ويتنى أو بينالي ڤينيسيا، قد ساعد، ولو بطريقة صغيرة، فى إشعال مناخ من «المحافظة» أكثر إزعاجاً من أىّ شىء فى هذين المعرضين.

ويضيف لقد كان **بينالى ويتنى**، وقبله معرض ويتنى السنوى، هدفاً دائماً للانتقاد، ولكن متى كانت آخر مرة اتّحد فيها مثل هذا العدد الكبير من نقاد التيار الرئيسى ذوى الاتجاهات المختلفة فى استياء مماثل؟ إننى لا أريد أن أجلد جثة البينالى، ولكننى أريد فقط أن الاحظ أن أكثرية الفن السياسى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والأعمال التصوريّة Conceptual ذات القيمة الجمالية الهزيلة قد جعلت حتى أولئك الذين يريدون من بيننا أن يكونوا مفتوحين أمام التجريب يشعرون بالإحباط.

ويشكو **كيملمان** من أسلوب بعض دعاة التجديد، الذى قال إنه لم يفعل أكثر من مجرد «قرْص» حساسيات بيور يتانية، فى فرض وجهات نظرهم، واعتبار من لا يشايع الاتجاه الذى يدعون إليه «رجعيين». ويقول أن كثيراً من الكتابات التى تنشرها ما يسمى بمنشورات تجارة الفن، المعوقة تاريخياً أصبحت عسيرة القراءة بصورة متزايدة فى السنوات الأخيرة. ومثقلة بالادعاءات السوسيولوجية والنظرية لا تتحملها الأعمال نفسها فى الغالب - وفى الحقيقة، لا يمكن أن تعيش هذه الأعمال، بدون تلك الكتابات.

ولكن **كيملمان**، لم يسلم مع ذلك من التناقض مع نفسه. فبعد أن صارح بالشكوى من غلوّ النقد فى تقييم وتفسير أعمال تافهة عاد ليقول أن **مورلى سيفر** محق فى مهاجمة ما أسماه سنسكريتية كتابة الفن، ولكنه أخطأ الفهم. فالأفكار المعقدة يمكن أن تتطلب تفسيرات معقدة، ولا يمكن أن يتوقع المرء أن تكون المنشورات الطبية متيسّرة الفهم لكل قارئ عادى. ولكن الكتابات النظرية الطنانة فى الدفاع عن كثير من الفن المعاصر الهزيل أصبحت نوعاً من الجدار أو الحاجز المرتفع إلى حدّ لا يستطيع أن يقيسه إلاّ قلة. ناهيك عن إمكانيات التسويق لهذا الاتجاه «النخبوى» الذى درج تجار الفن على استغلاله. ويعترف **كيملمان** فى نهاية مقالة الهام بأن المدافعين عن مبادئ الحداثة بدءوا يشعرون بالإحباط والإبعاد بسبب هذا الشيء المنفّر.

وبينما يعترف بأزمات إيمانه بالحداثة وهو يشاهد بينالى ويتنى وبينالي فينيسيا، يؤكد **كيملمان** أنه لا يخالجه شك فيما يتعلق بالجانب الذى سيؤيده عندما وضع **مورلى سيفر** حدوداً فاصلة. «فلا أحد يعنى بالفن والجماليات على نحو حقيقى يملك إلاّ أن يشعر بالانزعاج وهو يشاهد حملات هجاء مثل الحملة التي عُرضت أمام ١٧ مليون متفرج تلك الليلة».

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فى العدد القادم من **إبداع**

دراسات لـ :

محمود امين العالم

فى شعر حلمى سالم

مراد وهبه

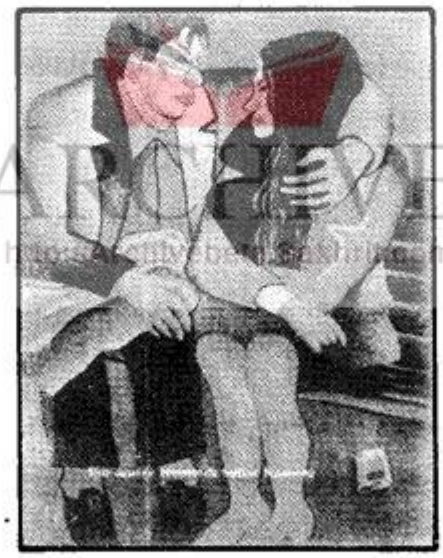
ما الخير

بثينة الناصرى

حصاد الحصار

مع استمرار الحصار الشامل المضروب على العراق تعانى الجامعات والمؤسسات الثقافية العراقية من قلة ما يصل من المجلات والأبحاث العلمية والكتب الأجنبية. كما تعانى المطابع ودور النشر من نقص الورق ومواد الطباعة وغيرها من الأدوات والمواد الضرورية للإنتاج الأدبى والفنى.

وقد لجأت بعض دور النشر الحكومية إلى نشر مجموعات قصصية لعدة قصاصين فى كتاب واحد فى محاولة للتغلب على نقص الورق.



من معرض رجل وامراة لستار كاووش

وطوال العامين الماضيين لم تنتج السينما العراقية أى فيلم جديد بسبب عدم وجود الشريط الخام، ومع هذا فقد احتفل فى بغداد فى العشرين من شهر نوفمبر الماضى بالعيد السابع والأربعين لظهور أول فيلم عراقى، وهو فيلم (ابن الشرق) الذى عرض عام ١٩٤٦ على جمهور بغداد.

وقد تأثرت الفنون التشكيلية أيضا بحالة الحصار، فارتفعت التكلفة الأولية على إنتاج اللوحات والتماثيل، وقد وصلت تكلفة إنتاج اللوحة ذات الأبعاد القياسية إلى ما يقرب من ألف دينار كحد أدنى. أما إنتاج الأعمال النحتية فتكلفته أعلى بكثير جدا. وقد ترتب على هذا ازدياد عدد المعارض التجارية الرديئة على حساب معارض الإبداع

الحقيقى. وفى العام الأخير هبط عدد المعارض بشكل عام قياسا على العامين السابقين.

وكانت أهم معارض ١٩٩٣ ثلاثة: (**حوار اليقظة**) للرسام علاء بشير، و(**رجل وامراة**) **لستار كاووش**، و(**بغداد جغرافية وبشر وإشارات**) لهناء مال الله.

ومن أهم إصدارات العام الماضى كتاب (**بصريا ثا - صورة مدينة**) للقاص العراقى محمد خضير الذى صدر عن (دار الأحد). وقد اعتبره الوسط الأدبى أهم إنجاز أدبى لعام ١٩٩٣ وهو يقدم يوتوبيا عراقية بطلتها مدينة البصرة (مسقط رأس الكاتب)، ويستفيد فى بنائها من أساليب الفن وتقنيات العلم وروح الفلسفة ووثائق التاريخ، ويتجاور الشعر والنثر والخبر والسيرة والحكاية والريبورتاج.

كما صدرت أيضا عن (دار الأحد) مجموعة (**شمبارة الميمونة**) للقاص عبدالستار ناصر، وتضم ست قصص نشرت أولاها التى سميت بها المجموعة فى مجلة (إبداع) لأول مرة. وقد استوحى الكاتب العراقى أحداث قصته هذه من قرية فى دلتا مصر تحمل ذات الاسم (شمبارة الميمونة)، وتعد هذه المجموعة القصصية آخر تسعة كتب أصدرتها (دار الأحد) خلال عام ١٩٩٣.

ومن (دار الشئون الثقافية) صدرت هذا العام رواية الأديب المصرى شمس الدين موسى (**رقائق من غبار ودخان**)، وهو آخر تسعة عشر كتابا أصدرتها هذه الدار فى العام الماضى.

ولم يشهد النشاط الشعرى حدثا كبيرا، لكن العراقيين احتفلوا كما يفعلون كل عام بذكرى رحيل الشاعر بدر شاكر السياب فى السادس والعشرين من ديسمبر، فأقامت كلية التربية بجامعة القادسية مهرجانا فنيا وشعريا حافلا.

أما فى الموسيقى فقد أقامت وزارة الثقافة والإعلام فى منتصف العام مهرجانا للعود حضره عدد كبير من أهم العوادين العراقيين المخضرمين والشباب، ومنهم منير بشير، وسلمان شكر، ونصير شما، وسالم عبدالكريم، وغانم حداد. ومما يحز فى النفس أن دار الأوبرا المصرية نسيت دعوة العراق للمشاركة فى مهرجان الموسيقى العربية الذى أقامه فى أواخر نوفمبر وأوائل ديسمبر الماضيين. ولا ندرى كيف يمكن حذف الموسيقى العراقية بطابعها المميز الأصيل من الموسيقى العربية؟!

وقد تواصل النشاط الثقافى العراقى منذ بداية هذا العام.

ففى مطلع الشهر الماضى يناير ١٩٩٤ دخلت مجلة (الأقلام) عامها الحادى والثلاثين، وبمناسبة مرور ثلاثين عاما على صدورها خصص عدد يناير للاحتفال بهذه الذكرى، وتضمن عددا من النصوص العراقية فى الشعر والقصة والتجارب والذكريات.

ومنذ بداية هذا الشهر وحتى العاشر منه يقام فى بغداد المهرجان الرابع للمسرح العربى، وسيضم فى نشاطه معرضا للنصوص المسرحية العراقية التى صدرت فى كتب. كما تنظم دار المأمون المختصة بترجمة الكتب من العربية وإليها معرضا لإصدارات الدار باللغة العربية واللغات الأجنبية يضم ستمائة عنوان. وتستعد الجمعية العراقية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للتصوير لإقامة معرض نيسان - إبريل - الرابع للصورة العربية الفوتوغرافية.

رسالة إلى الناشرين العرب

هذا ولا تكتمل الصورة الثقافية فى بغداد بغير نشر هذه الرسالة التى كتبها الشاعر العراقى الشاب **خزعل الماجدى** حول الموقف السلبى لبعض الناشرين والأدباء العرب من الكتاب والشعراء العراقيين:

يتجدد اسفنا كل يوم - نحن أدباء وكتاب العراق - لأننا لم نتسلم دعوة واحدة من ناشر عربى طيلة سنوات الحصار لطباعة كتبنا ويتضاعف هذا الأسف عندما يكون أدباء عرب خلف بعض دور النشر العربية إذ لم يكلف أحدهم نفسه فى الشروع بمد يد المساعدة لنا ونحن نعيش هذا الظرف القاهر.

يتذكر الجميع اننا أيام الخير كنا نقدم الأديب العربى على العراقى ونطبع له كتبه فى أيام معدودة ولا يمكننى نسيان حوادث لبعض الأدباء العرب عندما كانوا يأتون إلى بغداد فى المربد حاملين معهم مخطوطاتهم فيتسلمونها كتبا فى نهاية المهرجان ونحن نتفرج على هذا ونتحسر فليس لنا مثل هذه الامتيازات. كنا حتى فى تلك الأيام ننتظر شهورا بل سنوات حتى تشاهد كتبنا النور.

أين ذهب اليوم مثل هؤلاء الأدباء. أين ذهب الناشرون الذين كانوا يعقدون الصفقات. ولماذا لم تفكر دار نشر عربية واحدة فى المجيء إلى بغداد واختيار ما يتناسب مع توجهاتها فى النشر.

إننى أرى أنه بالإضافة إلى الكم الكبير فى التأليف العراقى والنوع الذى يمتاز به الأدباء العراقيون أن هذه الدور ستربح الكثير معنويا وماديا لأن الشعب العربى كله يريد أن يقرأ لأدباء وكتاب العراق هذه الأيام ليتعرفوا عن كثب على ما نحن فيه وكيف أثرت فينا وفى إبداعنا الحروب والحصار.

اليوم أتحسر كيف كان العراق مركزا لنشر وتوزيع الكتب العربية وكيف انسحب عنه الناشرون وتركوا مبدعيه فى أزمتهم حين كاد الحصار يمزقه. ترى هل سنعيد مثل هذا الاتجاه ونهمل مبدعينا إذا انتهى الحصار وعادت لنا العافية .. لا أدرى.. ربما سنعيدها..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ديوان الأصدقاء

ميراث الرمل

شعر: سامح الحسينى عمر

(دمياط)

(١)

نوافذ للحزن فتحها البكاء
مواسم للدمع تمنحنى الدخول
على خواطر خلوتى
والليل كان ممدداً قد كفنته
الريح فى زمن الرمال
وتغير أوجاع المساء على خريطة رحلتى
وتهب ثم تحوم .. ثم تحط
(أيتها المعمولة من نزف ارتحالى
ما غرك بخريف أشيائى
أو جئت تقتلعين شجر خواطرى
تراوغينى عن خرابى
بئس المراوغة
يئست خراف العمر
واعتزلت كلابى)

يا طالما وجعى تناثر فى الفيافى
فانبت المرعى
وفرت كل قطعانى
وتَبغِي الآن مشتعل بلا فعل
سوى الأشجان والذكرى
له الدخان من نيران مجموعى
وممنوع عن المرغوب
فكيف أحلت هذا الليل جلادا
لأوجاعى
وعاطفتى مزيج من رماد القهر
يسافر ضد ريح الصد
أنا المسفوح فى قمم الجليد
الصهد
أنا الريان والفلك..
فأين البحر ياأمى؟
لماذا أحلت نجماتى ينابيعا من الخوف؟
وقبل الآن ما كانت
ولا كانت كوشم الصمت فى الحلق

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأخشى عليك الآن من غدرى
ومن أرقى
ومن طوفان أسبابى
إذا شلت يد الفلقِ
فانى الآن كالراعى بلاغنم
وكالباكى على طلل
أهيىء بعض أمتعتى
ألملم كل أعضائى.. لأرحل

حقائب رحلى فارغة
ونشوان من السهد
أنا والفجر ضدانِ..
خليلان
وكنت سكبت هذا الفجر عاطفتى
وكنت تلوت هذا الفجر قداساً لأوجاعى
فكيف جعلت هذا الفجر عاصفتى

إليك أعود

شعر: مىّ ابو الليل
(القاهرة)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رياه جنتك والفؤادُ يعانى ... يلقيه شيطانٌ إلى شيطانِ
رياه جنتك والحياةُ نهارُها ... ليلٌ يذيقُ القلبَ كل هوانِ
فالغدرُ خلّ قد طوانى عندما ... نسى الصبابة والهوى ونسانى
هجر الأحبة كم تعذبنا به ... رياه ما أقسى الإنسان
رياه جئتك هل ستقبل عابداً ... الف الحياة سدى مع الندمان؟
رياه جئتك هل ستقبل عابداً ... ندمٌ ودمعٌ فيه يلتقيانِ؟
وطرقتُ بابك يا إلهى علّنى ... أجد الحياة والتقى بكيانى
فلمحت طيفاً من بعيدٍ شدنى ... وسمعت صوتاً هزنى نادانى
حلو الحديث فما أرق كلامه ... عذب اللحون طربتُ حين دعانى
ووجدتُ نفسى فى حماك مدلهاً ... نغمٌ وعطرٌ للحمى حملانى
وعرفتُ أن العطر والصوت الذى ... أحبابه قبسٌ من الإيمان
ها قد لقيتك يا إلهى مرة ... والقلب يهفو للقاء الثانى